Philosophie

Die Anakreontik in der deutschen weltlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts

Dr. Helmut Lischner

1932

Die Anakreontik in der deutschen weltlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde bei der
Hohen Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

vorgelegt von

Helmut Lischner.

Promotion: 20. April 1932.

1932

Druck der Buchdruckerei L. Wildner, Sprottau i. Schles.

Referent: Professor Dr. Merker.
Korreferent: Professor Dr. Ranke.

Examen rigorosum: 30. Juli 1931.

Gedruckt mit Genehmigung der Hohen Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

Inhalt.

Einführung.

Unter dem Namen der „deutschen anakreontischen Dichtung“ faßt man gewöhnlich die „poetischen Versuche“ eines Kreises von jungen Menschen zusammen, die sich in der Mitte des 18. Jahrhunderts um Gleim, Uz und Götz scharten und nach dem vermeintlichen Vorbild des griechischen Dichters Anakreon in kurzen, reimlosen Versen den Wein und die Liebe besangen. Wenn auch das Beispiel der Hallenser Freunde eine große Menge von Nachahmern fand, wenn auch selbst Klopstock, Lessing und Goethe in ihrer Jugendzeit vorübergehend anakreontische Liedchen schrieben, so hat doch diese Dichtung kaum einen nennenswerten Einfluß auf die Gesamtgestaltung der deutschen Literatur ausgeübt. Ihre Nachklänge lassen sich bis ins 19. Jahrhundert hinein verfolgen; aber die Entwicklung der Lyrik ist, abgesehen von kleineren formalen Einzelheiten, unberührt von ihr geblieben. Die anakreontische Manier läuft neben den allgemeinen, bedeutsameren Strömungen der Zeit einher, ohne Zusammenhang mit ihnen zu gewinnen oder über eine nur äußere Verbundenheit hinwegzukommen. Es fehlt ihr an einem tieferen geistigen Inhalt, der aus den ringenden Kräften der Zeit geboren ist; sie bedeutet, wie Vietor[1]) betont, mit ihrem gesellschaftlich gerichteten Charakter eigentlich nur eine künstliche Wiedererweckung, einen Nachhall der Gesellschaftsdichtung des 17. Jahrhunderts. Ueberraschend ist die Aehnlichkeit in der Auffassung der Poesie als Unterhaltung und Zeitvertreib für müßige Stunden, die beiden Epochen eigen ist, und durch die das Wesen ihrer poetischen Erzeugnisse bestimmt wird. Darüber hinaus aber läßt sich noch eine weitgehende Gleichheit in der Auswahl und Behandlung des Stoffes erkennen. Für fast alle Motive, die in der Anakreontik des 18. Jahrhunderts auftauchen, findet sich ein Vorbild oder ein Gegenbeispiel in der Dichtung des Barockzeitalters. Das bedeutet nun nicht etwa, daß

[1]) Karl Vietor: „Probleme der deutschen Barockliteratur“, Leipzig 1928.

die Einwirkung der älteren auf die jüngere Zeit besonders ausgeprägt gewesen ist (wenn sie auch nicht vollkommen übersehen werden darf, wie es bisher fast immer geschehen ist), sondern nur, daß in starkem Maße beide denselben Einflüssen unterlegen sind. Schon Witkowski [1]) und A. Pick [2]) haben auf die Vorläufer der anakreontischen Poesie im 17. Jahrhundert hingewiesen; doch ist der Einfluß der Anakreon zugeschriebenen Lieder auf die Dichtung jener Zeit noch immer nicht in seiner vollen Tragweite erkannt worden. Er setzt bald nach der Wiederbelebung der deutschen Kunstdichtung mit Weckherlin und Opitz ein und erstreckt sich durch das ganze Jahrhundert. Jederzeit ist er deutlich spürbar, wenn er auch in einzelnen Abschnitten weniger stark hervortritt.

Daß man ihn trotzdem bisher nicht genügend gewürdigt hat, liegt wohl vor allem daran, daß nur selten eine direkte Beziehung der Dichter des Barockzeitalters zu den anakreontischen Gedichten bestanden hat. Zum weitaus größten Teil sind diese Lieder durch den Umweg über fremde Literaturen nach Deutschland gekommen. Daß sie dabei ihren ursprünglichen Charakter stark verändert haben, ist ohne weiteres deutlich, zumal sie nicht immer schon aus zweiter, sondern häufig gar erst aus dritter oder vierter Hand übernommen worden sind. Oft ist es unmöglich, mit Sicherheit die Quelle anzugeben, aus der die einzelnen Dichter geschöpft haben. Aber die Tatsache des anakreontischen Einflusses bleibt bestehen; und dieser Einfluß ist so bedeutsam und nachhaltig, daß man mit Recht auch von einer deutschen anakreontischen Dichtung im 17. Jahrhundert sprechen kann.

Die neuzeitliche anakreontische Dichtung Europas bis zum Einsetzen der deutschen Anakreontik.

Selten hat wohl ein griechischer Dichter des Altertums so viel Anerkennung und Wertschätzung gefunden, wie Anakreon. Schon Plato nannte ihn den „Weisen", die Gelehrten in Alexandria nahmen ihn in ihren Kanon der neun größten Lyriker auf, Aristarchos selbst besorgte eine Ausgabe seiner Werke [3]), und un-

[1]) Georg Witkowski: „Die Vorläufer der anakreontischen Dichtung in Deutschland und Friedrich von Hagedorn" Habilitationsschrift, Leipzig 1889.

[2]) Albert Pick: „Studien zu den deutschen Anakreontikern des 18. Jh., insbesondere J. W. L. Gleims" in St. z. Vgl. Lg., Bd. 7, 1907.

[3]) Eine ausführliche Liste der Ehrenbezeugungen und Lobsprüche für den Dichter im Altertum findet man bei Luigi Allessandro Michelangeli: „Anacreonte e la sua fortuna nei secoli", Bologna 1922, S. 37—51.

geheuer ist die Zahl seiner Nachahmer. Don Antonio Rubio y Luch (Barcelona 1879) hat ohne Zweifel recht, wenn er behauptet, daß „es kaum eine Nation gibt, welche nicht die Ehre hätte, die Seiten ihrer Literaturgeschichte mit dem Namen eines den tejischen Sänger mehr oder weniger glücklich nachahmenden Dichters zu schmücken. [1])

Der große Erfolg, den Anakreon hatte, ist sowohl seiner heiteren und sinnenfrohen Lebensauffassung als auch der äußeren Formvollendung, die seine Lieder kennzeichnet, zuzuschreiben.[2]) Von ihnen ist nur eine Anzahl kleinerer Bruchstücke erhalten geblieben, die als Zitate bei anderen Schriftstellern und Grammatikern vorkommen. Eine vollkommene Vorstellung von dem Dichter und dem Wert seines Werkes kann aus ihnen kaum gewonnen werden. Doch treten auch schon hier die feine, leichtbeschwingte und maßvolle Grundstimmung des Geistes und die gleichsam schwebende, graziöse und geschliffene, dauernd wechselnde Form deutlich hervor. Immer sind die Lieder persönlich gehalten und knüpfen an Erlebnisse und Situationen aus dem Leben des Verfassers an. Es handelt sich um Lobsprüche auf Gönner und Freunde, hier und da auch einen Schlachtgesang oder eine Ode auf die Götter, in der überwiegenden Mehrzahl aber um gesellige Lieder von Wein und Liebe.

Die griechischen und lateinischen Nachahmer Anakreons im Altertum und im frühen Mittelalter wie Theokrit und die Dichter der Anthologie des Meleager, wie Horaz, Tibull, Catull und Properz, wie die Patriarchen und Kirchenväter Gregor von Nazianz, Johannes Damascenus, Synesius, Sophronius, Prosper Aquitanus und andere konnten sich wohl noch auf das Werk des Dichters selbst beziehen. Die anakreontische Dichtung der Neuzeit dagegen, für die es verloren war, gründet sich auf eine Sammlung von Liedern, die Henricus Stephanus (Henri Estienne) 1554 herausgab, und die heute unter dem Titel „Anacreontea“ bekannt ist. In ihr stehen Gedichte von den verschiedensten Verfassern und aus den verschiedensten Zeiten, von Anakreon selbst bis

---

[1]) Siehe Albert Pick: „Studien zu den deutschen Anakreontikern . . .“ Man findet dort auch eine Mustersammlung von alten und neuen Anakreonteen.

[2]) Eine kurze Uebersicht über die uns bekannten Einzelheiten seines Lebens gibt Eduard Mörike in der Einleitung seiner Anakreonübersetzung, 2. Auflage, Berlin 1910, S. 6—14.

ins 9. und 10. Jahrhundert n. Chr.[1]) Meist sind es Werke der späten, übertreibenden und verweichlichenden Nachahmung. Vergleicht man sie mit den Fragmenten, so ergibt sich bei ihnen eine Armut der Erfindung, des Stils und der rhythmischen Formen. Sie sind zierlich und witzig, aber oft unpersönlich und lassen fast immer die innere Anteilnahme vermissen, die die Verse ihres Meisters auszeichnet.[2]) Vielfach stellen sie wirkliche oder gedachte Bildwerke dar oder bilden für sich selbst kleine Gemälde. Wie der verehrte Meister preisen sie den heiteren, durch keine Sorgen beschwerten Lebensgenuß und besingen fröhlichen Tanz, feurigen Wein und schöne, anmutige Mädchen. Von allem, was Beschwerden und Kümmernisse mit sich bringen kann, halten sie sich fern. Die ernsten Probleme des Lebens wissen sie mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit zu behandeln, die sich besonders in der spielerischen Auffassung der Liebe kundtut. Jahrhunderte lang galten sie als eigene Schöpfungen Anakreons und haben so, da die Werke der alten Griechen widerspruchslos als Vorbild aufgestellt wurden, und da sie selbst der allgemeinen Stimmung zur Zeit ihrer Entdeckung entgegenkamen, einen ungeheuren Einfluß ausgeübt. —

Henricus Stephanus fand, als er im Jahre 1551 die Akademie von Lovanio besuchte, dort einen Band, der die Anthologie des Constantinos Kephalas enthielt[3]) und dem eine Anzahl Oden unter dem Titel „Ἀνακρέοντος Τηΐου συμποσιακὰ ἡμιάμβα“ angehängt waren.[4]) Er schrieb sie ab, veränderte dabei aber ihre Reihenfolge, brachte wie es seine Gewohnheit war, einige Korrekturen an[5]) und veröffentlichte sie im Jahre 1554 in Paris unter dem Titel „Ἀνακρέοντος Τηΐου ᾠδή. Anacreontis Teji odae

[1]) K. Bernhard Stark (Quaestionum Anacreonticarum libri duo, Lipsiae 1846) hat eine Ordnung dieser Lieder in Bezug auf Originalität und Zeit der Entstehung versucht.

[2]) Ueber das Verhältnis der Anakreonteen zu ihrem Vorbild siehe Ed. Mörike in der Einleitung zu seiner Anakreonausgabe 1910, Seite 15—24. Auch die einzelnen Versmaße sind dort eingehend besprochen.

[3]) Den sogenannten „Codex Palatinus“, der sich damals im Besitz des Engländers John Clement befand.

[4]) Manuskript aus dem 10. Jh.

[5]) Den ursprünglichen Text der Anakreonteen der allerdings auch nicht unmittelbar auf die verloren gegangene Handschrift, sondern auf spätere Ausgaben von Spaletti und Levesque zurückgeht, bietet Theodor Bergk: „Poetae lyrici graeci“ Leipzig 1852. Für die anakreontische Dichtung des 16. und 17. Jh. ist jedoch im allgemeinen nur die Kenntnis der Ausgabe des Stephanus und der von ihr abhängigen Uebersetzungen vorauszusetzen.

Ab Henrico Stephano luce et latinitate nunc primum donatae." Lutetiae. Apud Henricum Stephanum. MDLIIII. Gleichzeitig mit dem griechischen Text gab er eine lateinische Uebersetzung von 31 dieser Lieder heraus. Die Quelle, aus der er geschöpft hatte, hielt er aus nicht geklärten Gründen sorgfältig geheim. So kam es, daß schon frühzeitig Zweifel an der Echtheit der Gedichte auftauchten;[1]) aber an ihrem Erfolg konnten sie nichts ändern.

Unwiderstehlich breitete sich in kurzer Zeit die anakreontische Manier über die Länder Europas aus; kaum ein einziges blieb verschont. Besonders günstig entwickelte sie sich in Frankreich und Italien; und die Literaturen dieser beiden Länder haben auch neben der neulateinischen Dichtung einen entscheidenden Einfluß auf die deutsche anakreontische Dichtung des 17. Jahrhunderts ausgeübt. Nur schwach ist neben ihnen noch die Einwirkung Hollands, Englands, Spaniens und Polens spürbar.

In Frankreich stand um die Mitte des 16. Jahrhunderts die Gesellschaftspoesie bereits in reicher Blüte.[2]) Es bedurfte nur eines äußeren Anlasses, um sie zur vollen Entfaltung zu bringen und sie die Herrschaft gewinnen zu lassen; und den bot die Veröffentlichung der anakreontischen Lieder. Mit ungeheurer Begeisterung wurde sie aufgenommen. Ronsard, das Haupt der Dichter der Plejade, brach in enthusiastische Lobsprüche auf Stephanus aus:

„Verse donc et reverse ancor,
Dedans ceste grand' coupe d'or:
Je vay boire a Henri Estienne,
Qui des enfers nous a rendu
Du vieil Anacréon perdu
Sa douce lyre teienne."

Schon 1556 erschien in Paris eine Neuauflage der ersten Ausgabe.[3]) neben einer vollständigen lateinischen Uebertragung von

---

[1]) Besonders heftig griff sie Francesco Robortelli (1557) an, ließ jedoch seine Kritik ohne jede nähere Begründung.

[2]) Eine Uebersicht über die Geschichte der französischen Gesellschaftspoesie gibt Friedrich Ausfeld im ersten Abschnitt seiner Arbeit: „Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts. Ihre Beziehungen zur französischen und zur antiken Lyrik" in „Quellen und Forschungen", Straßburg 1907, S. 1—28.

[3]) „Anacreontis et Aliorum Lyricorum aliquot poetarum Odae. In easdem Henr. Stephani Observationes. Eaedem Latinae." Parisiis MDLVI. Apud Guil. Morelium et Rob. Stephanum. In dieser neuen Ausgabe hat Stephanus noch 6 weitere Lieder ins Lateinische übersetzt.

Helias Andreas,[1]) und noch im selben Jahre kam auch eine französische Version der anakreontischen Lieder von Remy Belleau heraus,[2]) der der Verfasser eine Anzahl eigener Gedichte in ähnlicher Manier angehängt hatte. Beide Uebersetzungen, die mehrfache Auflagen erlebten, sind auch in Deutschland gekannt und benutzt worden. Eine weitere französische Uebertragung von Bégat, die 1559 veröffentlicht wurde, fand dagegen keine größere Beachtung.

Jedenfalls war um 1560 die Kenntnis der anakreontischen Lieder in Frankreich allgemein verbreitet. „Tout le monde voulut cueillir de ces jolies fleurs: ce fut à qui imiterait ces mignardises.“[3]) Besonders die Dichter der Plejade, die damals die Richtung der französischen Lyrik bestimmten, versuchten sich darin, sie nachzubilden, allen voran Ronsard. Neben ihm und Belleau traten als Verfasser von anakreontischen Gedichten im 16. Jahrhundert noch Du Bellay, Baïf, Jodelle, Durant, Dorat, Thyard, Bucher, Morenne, Béreau, Oliver de Magny und Mellin de Saint-Gelais hervor.[4]) Auch die Verbindung, die zwischen dieser Poesie und der Musik bestand, wurde bald erkannt. Viele der Lieder wurden einzeln vertont, und 1573 erschien sogar ein zusammenhängender großer Teil der Sammlung mit französischem Text und eigens dazu komponierten Melodien.[5])

Durch die verschiedenen Bearbeiter erfuhren die Anakreonteen weitgehende Veränderungen, so daß sich eine ganze Stufenreihe von Nachahmungen ergab, von wortgetreu ans Original sich anschließenden Liedern bis zu Gedichten, bei denen nur noch ein loser Zusammenhang mit dem Vorbild zu erkennen ist. Schon Stephanus hatte in seiner griechischen Ausgabe den Text in verschiedenen Einzelheiten eigenmächtig umgestaltet; doch fallen seine

[1]) „Anacreontis Teii Antiquissimi poetae Lyrici odae, ab Helia Andrea Latinae factae“ . . . . Lutetiae, Apud Robertum Stephanum, et Guil. Morelium, MDLVI.

[2]) „Les Odes d'Anacreon teien, poete grec, traduites en français par Remy Belleau. Avec quelques petites Hymnes de son invention, et autres diverses poésies.“

[3]) Gustave Lansson: „Histoire de la litterature Française“, Paris 1912, 19. Auflage, S. 295.

[4]) Vergleiche Achille Delboulle: „Anacréon et les poèmes anacréontiques, texte grec, avec les traductions des poètes du XVIe siécle“, Le Havre 1891. Die von dem Verfasser gebrachte an und für sich reichhaltige Auswahl hat jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

[5]) Richard Renvoisy: „Odes d'Anacréon mises en musique“. Nach der Uebersetzung von Bégat.

Korrekturen noch nicht schwer ins Gewicht. Bei der Uebertragung ins Lateinische versuchte er wie auch Helias Andreas sich eng an die einmal festgelegte Fassung zu halten; und da den lateinischen Uebersetzern die Nachbildung der Versmaße, in denen die anakreontischen Lieder geschrieben waren, [1]) keine größeren Schwierigkeiten bereitete, findet man bei ihnen eine ziemlich genaue Wiedergabe des Inhalts und der äußeren Gestalt.

Ganz anders schon ist es bei Ronsard, der als erster die griechischen Oden in französischer Sprache nachahmte.[2]) Er läßt vollkommen die lose, ungezwungene äußere Gestalt der Anakreonteen außer acht, preßt sie in strophische Formen oder macht aus ihnen Sonette, Madrigale und Epigramme. Für ihn wie für fast alle Dichter des 16. und 17. Jahrhunderts, die nicht griechisch oder lateinisch schrieben, ist der Zwang des Reimes bindend. Mitunter verwendet er sogar für diese leichten Lieder seinen Lieblingsvers, den Alexandriner, und vernichtet dadurch ihre schwebende Anmut.[3]) Doch im allgemeinen trifft er den Ton und die Stimmung der alten Gedichte ziemlich gut. In ihm lebt etwas von der Leichtigkeit und Naivität Anakreons. Immer zwar ist die Tendenz deutlich, den geistigen Gehalt des Vorbilds der neuzeitlichen Gesinnung und dem in Frankreich herrschenden Geschmack anzupassen. Ungebräuchliche oder für den Laien unverständliche Bilder werden fortgelassen, einzelne neue hinzugefügt oder die im griechischen Text stehenden abgewandelt. Manchmal geht das sogar so weit, daß selbst das Grundmotiv, der innere Aufbau oder die Pointe nicht unangetastet bleiben. Die schlagende Kürze und Knappheit des Ausdrucks, die vieles nur andeutet und der Phantasie freien Spielraum läßt, wird in Ronsards Uebersetzung verwischt. Dazu tritt noch ein charakteristischer Zug, eine gewisse Derbheit und vitale Kraft, die für das Erbe des „esprit gaulois" zeugen und weit über das Maßvolle und Zurückhaltende der griechischen Lieder hinausgehen.[4])

Ronsard begnügt sich nicht nur mit der Nachbildung der in ihnen behandelten kleinen Ereignisse und Motive, sondern variiert sie auf die mannigfachste Weise und erfindet selbständig ähnliche.

---

[1]) Es handelt sich im wesentlichen um zwei, den katalektischen jambischen Dimeter, den sogenannten „anakreontischen Vers", und den katalektischen jonischen Dimeter mit den Abwechslungen des steigenden Jonikers.

[2]) Vgl. Paul Laumonier: „Ronsard poète lyrique", Paris 1923.

[3]) Oeuvres complètes (hsg. von Hugues Vaganay, Paris 1923/24), III, 136 und III, 339.

[4]) Vgl. Vaganay III, 270.

Besonders Amor erscheint in immer neuen Gestalten und Situationen,[1]) und auch der Wein wird in allen möglichen Tonarten besungen. Daneben wenden der Dichter und mit ihm seine ganze Schule die anakreontische Manier auf kleine Gelegenheitsgedichte an, für die kein Vorbild mehr in der griechischen Sammlung zu finden ist. Augen, Mund und Hände der Geliebten werden gepriesen, die Schleifen und Bänder, die sie trägt, alle Gegenstände, die sie umgeben, und jede ihrer Handlungen, so unbedeutend sie auch sein mag. Klagen um ihre unerbittliche Strenge werden laut, Bitten um einen Kuß[2]) und Freudenklänge über eine gewährte Gunst.

Nur wenige halten sich eng an das vermeintliche Beispiel des tejischen Sängers, vor allem Remy Belleau. Seine Anakreon-Uebersetzung ist wohl durch die Ronsards beeinflußt worden;[3]) aber sie ist viel wörtlicher, viel genauer, allerdings auch viel gebundener und unfreier als die des verehrten Meisters. Es liegt eine gewisse Umständlichkeit in seinem Stil, die einerseits wohl durch die Rücksichtnahme auf den Reim, dann aber auch durch das Temperament des Dichters erklärt wird. Am deutlichsten tritt seine Weitschweifigkeit in den eigenen Gedichten hervor, die er der Uebersetzung angehängt hat, wie in „De la Blesseure d'Amour“[4]) oder in „Le Portrait de so Maistresse.“[5]) Die beiden Lieder, die von bestimmten Vorlagen aus der anakreontischen Sammlung ausgehen, bringen keine neuen Gesichtspunkte oder Episoden, übertreffen aber die Orginalfassungen um ein Vielfaches ihres Umfanges. Belleau bietet das Bild eines Mannes, der nur in der Theorie von Wein und Liebe schwärmt, in der Praxis aber durchaus nüchtern und trocken ist, so daß selbst Ronsard in einer Ode, die er an ihn richtet, sagt:

„Tu es un trop sec biberon
Pour un tourneur d'Anacreon.“

Seine Uebersetzung ist trotz dieses Mangels allgemein anerkannt worden, während die leichtere und freiere von Bégat kaum beachtet wurde. Auch die manchmal sehr gelungenen Varia-

---

[1]) Ronsard ist ohne Zweifel dabei von der italienischen Poesie her beeinflußt worden.

[2]) Die Lyrik der „Baisers“ ist besonders reichhaltig; sie birgt die unterschiedlichsten Nuancen in sich.

[3]) Vgl. Alexander Eckhardt: „Remy Belleau“. Budapest 1917.

[4]) Vergl. die Uebersetzung der 40. Ode: „D'Amour piqué d'une mouche a miel“ (Bergk Nr. 33).

[5]) Variation der 28. Ode mit gleichem Titel (Bergk Nr. 15).

tionen von Baïf, Olivier de Magny und Gilles Durant fanden wenig Anklang.

Unmöglich ist es, die behandelten Motive einzeln aufzuzählen.[1]) Von den Liedern der anakreontischen Sammlung gibt es keins, das nicht mehrfache Nachahmungen gefunden hätte, und die von ihnen abhängigen Variationen und Neuschöpfungen sind so häufig, daß man sie nur schwer übersehen kann.

Von der französischen Begeisterung für Anakreon wurden fast alle anderen Länder Europas beeinflußt, als eins der ersten Italien. Hier lagen die Verhältnisse ähnlich wie in Frankreich; es bestand schon längere Zeit eine Art Gesellschaftsdichtung,[2]) und so war der Boden für die Aufnahme der anakreontischen Lieder gut vorbereitet. „Quel vecchio Anacreonte", sagt Ferrari.[3]) „incoronato di pampini e rubizzo, nel contrasto delle rose del volto coll' argento dei capelli e il verde delle ghirlande lor sopra, con in cuore Amore che facea da chioccia a mille altri Amorini . . . come dovette piacere al Cinquecento, verso la sua metà blando, e al Secento, per il contrasto dei colori e per le piccole novità che veniva a porre di moda."

In so reicher Fülle wie in Frankreich sprudelten allerdings die anakreontischen Motive hier nicht; denn eine vollständige Uebersetzung der alten Liedersammlung kam vorläufig nicht zustande. Schon bei Belleau hatte es sich ja gezeigt, welchen Schwierigkeiten sie begegnen mußte. Die Einfachheit, Natürlichkeit und Eleganz des Originals mit seinen feinen, kaum spürbaren Nuancen und Modifikationen, und das nur für die griechische (allenfalls noch lateinische) Sprache geeignete Versmaß konnte nur mit größter Mühe in ihr wiedergegeben werden; die Tyrannei des Reimes endlich machte sie beinahe zur Unmöglichkeit. So handelt es sich denn in der italienischen Literatur nur um Uebertragungen von einigen wenigen schwierigen Oden

[1]) Bei den deutschen anakreontischen Gedichten wird im einzelnen auf die gleich- wie auch fremdsprachigen Vorbilder hingewiesen werden.

[2]) Man braucht nur auf das karnevalistische Lied hinzuweisen, das sich gegen Ende des 15. Jh. unter Lorenzo di Medici in Florenz entwickelte, oder auf die zahlreichen Gedichte aus derselben Zeit, in denen Amor die tragende Rolle spielt.

[3]) Severino Ferrari: „Di alcune imitazioni e rifioriture delle ‚Anacreonte' in Italia nel sec. XVI" in „Giornale Storico della Letteratura Italiana", Volume XX, Torino 1892.

und sonst wie bei Ronsard um Variationen und freie Nachdichtungen.[1])

Der erste war Ercole Fortezza, der in seinem „Argyroglotto" (1564) nach dem griechischen Vorbild die Liebe des Mannes zum schönen Knaben besang.[2]) Bathyll wird bei ihm zu Eriletto und Athen zu Ferrara, auch ist er viel ausführlicher und weitschweifiger als seine Vorlage. Ihm schlossen sich schon im nächsten Jahre Claudio Tolomei und Benedetto Guidi[3]) an, die den Auftrag an Vulcan, das Traummotiv und die Gefangennahme des Eros durch die Musen behandeln. Viel wichtiger aber als ihre Bemühungen war für das Aufkommen der anakreontischen Dichtung in Italien das Beispiel Torquato Tassos, der sich nach seiner Rückkehr aus Frankreich (1571), wo er Ronsard kennen und bewundern gelernt hatte, dieser leichtbeschwingten Poesie zuwandte. Zahlreich sind die Motive, die er aus den griechischen Oden nimmt und umdichtet; bei ihm sind bereits die ersten Vorbilder für die im 17. Jahrhundert in der italienischen Literatur immer wiederkehrenden anakreontischen Liedinhalte zu finden.[4]) Doch niemals hält er sich eng ans Original; selbst bei Sonetten und Madrigalen, von denen er ausdrücklich angibt, daß sie aus Anakreon stammen,[5]) bringt er neue Wendungen und neue Pointen. Auch im Schäferspiel,[6]) dessen erster klassischer Vertreter er ist, hat er anakreontische Motive verwendet.

Darin schließt sich ihm Battista Guarini mit seinem „Pator fido" (1581—90) an, der berühmtesten Schäferdichtung der Weltliteratur überhaupt. Auch in seinen „Rime" (Sonette,

[1]) Vergleiche S. Ferrari: „Di alcune imitazioni" . . . . und auch Luigi Alessandro Michelangeli: „Anacreonte e la sua fortuna nei secoli", Bologna 1922. Letzterer behandelt nicht, wie man nach dem Titel seines Werkes vermuten könnte, den Einfluß Anakreons bezw. der anakreontischen Lieder im allgemeinen, sondern nur die Uebersetzungen und Nachahmungen in Italien.

[2]) Er folgte damit der „poesia fidenziana", die von Scroffa eingeleitet und besonders durch Fidentio Giunteo da Montagna ausgebildet worden war.

[3]) In dem „Rimi di diversi nobili poeti toscani", gesammelt und 1565 veröffentlicht von Atanagi.

[4]) „L'invocazione alla rondinella, l'invito al pittore di ritrar le bellezze dell'amata, la preghiera che l'amante, cui gia cominciano a incanutire i capelli, rivolge all'amata ancor giovane" . . . . . (Antonio Belloni: „Seicento" in „Storia Letteraria d'Italia, scritta da una Società di Professori", Milano 1898.)

[5]) Er fügt verschiedentlich seinen Gedichten hinzu: „Imita Anacreonte".

[6]) „Aminta", am 31. Juli 1573 vor Alfons II. und dem Hofe aufgeführt.

Stanzen, Madrigale, Kanzonetten, Intermezzi) steht er Tasso nahe. Weiterhin ist der Einfluß der alten Liedsammlung deutlich zu spüren bei Giuliano Goselini,[1]) Alberto Parma[2]) und Philippo Alberti.

Der erste aber, der wirklich anakreontischen Geist atmet, der „alla sembianza d'Anacreonte"[3]) dichtet, ist Gabriello Chiabrera.[4]) Wenn er auch stark von der französischen Plejade beeinflußt ist,[5]), die er an Mannigfaltigkeit der Versmaße und Formen noch übertrifft, so nimmt er doch eben so oft Bezug auf den griechischen Text der Anakreonteen. Häufig sind bei ihm ungezwungene, unstrophische Formen und kurze jambische Verse zu finden. Sein Stil ist flüssig und graziös, einfach und natürlich, seine Motive sind zart und reizend. Auch er geht über sein Vorbild hinaus und erweitert es nach verschiedenen Seiten hin: doch hütet er sich ängstlich vor einer belastenden Tiefe des Gefühls und der Gedanken. Er bleibt in den von Anakreon gezogenen Grenzen, „non imitando il poeta greco, ma rifacendolo a modo suo."[6])

Seine leicht geschürzten Lieder machten bald Schule, und unter seinen Nachahmern tat sich besonders Ottavio Rinuccini hervor, der von dem gleichen, echt anakreontischen Geist beseelt war, und durch seine „Dafne"[7]) auch für die deutsche Dichtung und die Geschichte der Oper Bedeutung gewonnen hat.

Die Dichtung des Neapolitaners Giambattista Marini dagegen entfernte sich von der Haltung der Anakreonteen. Sie trat in Gegensatz zu der Einfachheit und Natürlichkeit, wie sie trotz mannigfacher Stileigentümlichkeiten in den griechischen Liedern herrschen. Für Marini liegt die dichterische Leistung in den Feinheiten des Geistes und der Künstlichkeit und Geziertheit des Ausdrucks. „Scoppietar di concetti, baleni d'immagini sonorità di frasi, ricamo di variazioni sono i grandi pregi della sua

---

1) „Dichiaratione di alcuni componimenti", Milano 1573.

2) „Rime Piacevoli del Caporali", Venezia 1587.

3) Siehe Ferrari: „Di alcuni imitazioni .....", S. 395.

4) Siehe besonders seine „Canzonette galanti e amorose" und seine „Vendemmie di Parnaso".

5) Vergleiche Ferdinando Neri: „Il Chiabrera e la Pleiade Francese", Torino 1920.

6) Antonio Belloni: „Seicento", Milano 1898, S. 34.

7) Ein schäferliches Singspiel, das 1594 oder 1595 entstanden ist und mit der Musik von Peri im Hause des kunstliebenden Jacopo Corsi aufgeführt wurde. Opitz hat es übersetzt und erweitert.

Musa."[1]) Doch darf nicht übersehen werden, daß er trotzdem stark dem Einfluß der alten Sammlung unterlegen ist. Begeistert preist er den tejischen Sänger:

„Cingetenni la fronte,
Lauri, pampini e rose.
Date ad Anacreonte,
Giovinette amorose,
Vezzi, baci e vivande,
Penne, tazze e ghirlande."[2])

In viele seiner Gedichte sind anakreontische Motive hineingeflochten, und auch in der Stellung zur Liebe ist eine große Aehnlichkeit mit den alten Liedern festzustellen. Das ist ein Zeichen dafür, wie eng die italienische Literatur schon mit dem Geist und dem Inhalt der Anakreonteen zu Beginn des Seicento verwachsen war; und diese Verbundenheit hat ja auch später noch reiche Früchte gezeitigt.

Um die Jahrhundertwende hatte sich auch in Holland und England die anakreontische Dichtung durchgesetzt. Der Einfluß der Lyrik Ronsards und seiner Schule hatte neben dem Aufkommen der Schäferdichtung nach italienischem Vorbild die entscheidende Rolle dabei gespielt. In Holland war es vor allem der große Philologe Daniel Heinsius, der Verse im Sinne des griechischen Vorbildes schrieb. Vor ihm waren zwar schon Versuche in derselben Richtung von der Amsterdamer Kamer „De Egelantier" gemacht worden, die sich in den beiden später von Opitz benutzten Sammlungen: „Den Nievwen Lust-hof"[3]) und „Den Bloem-hof"[4]) auswirkten.[5]) Doch erst mit seinen griechischen und lateinischen und besonders mit seinen „Nederduytschen" Gedichten,[6]) die 1616 erschienen, hatte der anakreontische Einfluß den Höhepunkt erreicht. Heinsius lehnte sich eng an die Dichtung der Plejade an. Immer wieder wurde Ronsard durch ihn übersetzt und nachgeahmt; aber die leichten, gefälligen Lieder des

[1]) L. A. Michelangeli: „Anacreonte", S. 102.
[2]) „Galleria" Venezia, Ciotti 1620.
[3]) „Den Nievwen Lust-hof, Gheplant vol uytgelesene, eerlycke, Amoreuse ende Vrojlicke ghesangen" . . . t'Amstelredam 1602.
[4]) „Den Bloem-hof. Van de Nederlandsche Jeught beplant. Met uytgelesen Liedekens ē dichtē, Vergeselschapt met eenē Maywagen, door verscheyde Liefhebbers gecō: t' . . . t'Amstelredam 1610.
[5]) Siehe Jan te Winkel: „Den Nederduytschen Helicon van 1610", Tijdschr. vor nederl. Taal-en Letterk. 18, S. 241 ff.
[6]) „Nederduytsche Poemata", by een vergadert en uytgegeven door P. S. (Petrus Scriverius). Tot Amsterdam 1616.

Franzosen nehmen bei dem trockenen Gelehrten, der die Dichtkunst nur als einen Teil seiner wissenschaftlichen Beschäftigung trieb, einen etwas nüchternen Anstrich an. Ihre Natur und Herkunft können sie trotzdem nie verleugnen; ja, etwas von der Stimmung und dem Reiz der Anakreonteen muß auch in den sonst wenig Eleganz und nur geringe Liebenswürdigkeit zeigenden Geist des Holländers eingedrungen sein; denn er findet selbst neue Motive in ihrer Manier und verwendet sie, wo es nur möglich ist.

In England war es die Schäfer- und Liebesdichtung von Leuten wie Spenser, Sidney, Shakespeare, Breton, Thomas Lodge, Robert Greene und Michael Drayton, die von anakreontischen Einflüssen durchdrungen wurde. Häufig ist besonders das Traummotiv, und immer wieder wird die Macht der Liebe besungen, ein Thema, in dessen Variationen die Engländer unerschöpflich sind.[1]) Doch ist das kaum auf eine allgemein verbreitete Kenntnis der griechischen Sammlung als vielmehr auf die ihrer französischen und italienischen Nachahmungen zurückzuführen. Der früheste Versuch der Uebersetzung eines anakreontischen Liedes selbst findet sich erst 1598.[2]) Ein paar Jahre später schon läßt sich eine engere Verbundenheit mit den Anakreonteen feststellen. In der Sammlung „An Antidote against Melancholy"[3]) herrscht eine freie, heitere Stimmung, die allerdings manchmal in ihrer Ausgelassenheit über das Maßvolle der griechischen Lieder hinausgeht. Die „Merry Catches", die den letzten Teil des Werkes bilden, sind fast alles Trinklieder oder Aufforderungen zum Lebensgenuß, die nach Art Anakreons Bacchus verherrlichen und mitunter Paraphrasen oder sogar wörtliche Uebersetzungen aus der Ausgabe des Stephanus darstellen.[4]) Mehrfache Uebersetzungen[5]) und zahlreiche anakreontische Motive bringt auch Francis Davison in seiner „Poetical

[1]) Man braucht nur eine der in jener Zeit zahlreichen Sammlungen einzusehen, wie z. B.: „Englands Helicon". At London. Printed by I. R. for John Flasket . . . . 1600.

[2]) Von Robert Greene im „Orpharion".

[3]) „An Antidote against Melancholy, made up in Pills. Compounded of Witty Ballads, Jovial Songs, and Merry Catches". Printed by Mer. Melancholicus, to be sold in London and Westminster 1601.

[4]) So ist z. B. Nr. 30: „A Song. Translated out of Greek" eine genaue Wiedergabe der 2. Ode (Bergk Nr. 23).

[5]) „Three Odes translated out of Anacreon, the Greek Lyrick Poet" (Anomos), „Anacreons Second Ode, Otherwise" (T. S.), „Anacreons Third Ode, Otherwise" (R. G.).

Rapsody",[1]) so daß sich im neuen Jahrhundert eine immer intensiver werdende Kenntnis der alten Oden anbahnt.

Zu erwähnen ist schließlich noch die Einwirkung dieser Lieder auf die spanische und polnische Literatur, die beide für die spätere deutsche Dichtung Bedeutung haben. In Spanien lag schon 1609 eine vollständige Uebersetzung der griechischen Sammlung durch Quevedo vor.[2]) Doch war sie recht unvollkommen. Besser traf den leichten Ton Estevan Manuel de Villegas, der in dem ersten Teil seiner „Eroticas"[3]) die Anakreonteen übertrug und in kleinen Gedichten über Ereignisse, die ihn selbst betrafen, nachahmte. Man glaubt bei ihm wirklich etwas von ihrem feinen Reiz, allerdings auch ihrer Süßlichkeit, zu spüren.

In Polen führte sie Jan Kochanowski ein, der neben seinen vielen anderen Bemühungen auch dadurch den polnischen Geist der Renaissancegesinnung angleichen wollte.

So hatte sich im letzten Viertel des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts die anakreontische Manier über ganz Europa verbreitet.[4]) Auch Deutschland konnte davon nicht ausgeschlossen bleiben; und in der Tat gibt es nicht erst seit Opitz auf deutschem Boden eine anakreontische Dichtung. Viel früher schon setzte sie ein, allerdings nicht in deutscher, sondern in lateinischer Sprache. Die volkstümliche Lyrik des 16. Jahrhunderts schöpfte aus eigenen Quellen. Eine Beeinflussung durch die neu auftauchende Richtung läßt sich nicht nachweisen, wenn auch hier und da Einzelheiten an sie erinnern; um so bereitwilliger aber wurde sie von der neulateinischen Kunstdichtung aufgenommen, die zwar nicht ausschließlich, aber doch zum großen Teil zu jener Zeit ihre Heimat in Deutschland hatte. 1597 erschien in Rostock eine Neuauflage der Ausgabe des Stephanus mit lateinischen Uebersetzungen von Lubinus,[5]) und 1622 veröffentlichte der Tübinger

---

[1]) „Poetical Rapsody, containing diverse Sonnets, Odes, Elegies, Madrigals, and other Poesies, both in Rime, and measured Verse. Never yet published." Printed at London by V. S. for John Baily . . . . 1602.

[2]) Sie wurde allerdings erst 1794 gedruckt.

[3]) 1617 erschienen.

[4]) Sicher werden sich auch anakreontische Anklänge in den hier nicht erwähnten europäischen Literaturen jener Zeit finden.

[5]) „Anacreontis Lyricorum Poetarum festivissimi quae restant carmina cum interpretatione Eilhardi Lubini." . . . . . Rostochii ex Typographico Stephani Myliandri. Anno MDXCVII.

Professor Flayderus einen Kommentar dazu.[1]) Das Originalmanuskript der Anakreonteen selbst in der Anthologie des Kephalas, die nach dem Tode ihres Besitzers (1572) durch die Bemühungen von G. Gruterius an die kurfürstliche Palatinalbibliothek zu Heidelberg gekommen war, hat dagegen kaum irgendwelche Beachtung gefunden. Der Band ging 1623 als Geschenk des Herzogs Maximilian von Bayern an Papst Gregor den Sechsten neben verschiedenen anderen Werken nach Rom zurück.

Viel früher schon hatte die Nachahmung der anakreontischen Liedchen begonnen, in denen sich besonders der Kreis um Petrus Lotichius auszeichnet. Die Bedeutung der Entdeckung des Stephanus scheint für die Neulateiner vor allem in den formalen Errungenschaften, die sie mit sich gebracht hat, zu bestehen. Der katalektische jambische Dimeter, der sogenannte „anakreontische Vers", wird vielfach gepflegt; und seine Anwendung berechtigt schon zu der Bezeichnung „Anakreontisches Lied". Die Gedichte, die Johannus Aurpachus[2]) 1570 unter dem Titel „Anakreontische Oden" herausgab, sind in ihm geschrieben. Gewiß behandeln sie gelegentlich auch anakreontische Motive, wie das Lob des Weines und der Liebe oder die Aufforderung, alle Sorgen zu vergessen und vergnügt zu sein; der Dichter scheint geradezu in geistiger Verwandtschaft mit Anakreon zu stehen, wenn er den Wunsch ausspricht:

... „Et cum sacris camoenis
Laetoque Anacreonte
Apollinis per almas
Deambulare valles,
Dum Phocidos sacratis
Sitim levamus undis
Et pangimus sonoro
Carmen suave plectro." ...

Doch der größte Teil der Gedichte besteht aus kleinen Gelegenheitsliedchen, in denen er seine Familienfreuden und -leiden besingt, und die nur noch durch ihren leichten Ton an das griechische Vorbild erinnern. Die große Anerkennung und Bewunderung, die er durch dieses Büchlein erntete, kommt am

[1]) „Anacreontis Teii Antiquissimi et Amabilissimi Poetae, Omnia, Quae Extant, cum triplici versione ac Notis Variis, Ex Museo, M. Friderici Hermanni Flayderi Humaniorum Literarum in Academia Tubingensi Professoris." Tubingae, Typis Johan. Alexandri Cellii MDCXXII.

[2]) Vergleiche Georg Ellinger: „Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im 16. Jh.", Leipzig 1929, 2. Bd., S. 210—224.

deutlichsten dadurch zum Ausdruck, daß ihm als dem einzigen Werke eines deutschen Neulateiners eine vollständige Uebersetzung und zwar durch Engerdus, zuteil geworden ist.[1])

Durch Johannes Sambucus, so vermutet Ellinger,[2]) ist Aurpachus auf den anakreontischen Vers hingewiesen worden. Ziemlich häufig wendet jener ihm nämlich an, auch in seinem Hauptwerk, den „Emblemata",[3]) in denen er ebenso wie sein Nachahmer Hadrianus Junius[4]) vereinzelt anakreontische Motive verwertet und bei der ziemlich genauen Wiedergabe eines Liedes aus der griechischen Sammlung auch die Quelle nennt.[5])

Stärker beeinflußt als er ist Michael Haslobius. Er bricht mit dem formalen Prinzip der älteren Neulateiner wie Sabinus, Stigel und Lotichius und dichtet nicht mehr wie sie in lang ausgeführten Elegien und weitschweifigen Hendekasyllaben, sondern bevorzugt in seiner Lyrik das kurze, abgerundete Lied und das anakreontische Versmaß. Damit dringen ohne weiteres auch anakreontische Motive ein, zumal das Temperament des Dichters dem freien, heiteren Geist des alten Sängers nahe steht. In seinem „Hortus Vernus"[6]) und in seinen „Vernorum carmina"[7])

---

[1]) Diese 1584 erschienene Uebersetzung enthält die ersten deutschen anakreontischen Gedichte, abgesehen von einem durch J. Held nach dem „Emblemata" des Italieners A. Alciato verfaßten Epigramm:

„Ach Progue warumb brichstu mir,
Mein süssen morgenschlaff und gir,
Und du Danlius mit deim gsang,
Warumb machst mir in Oren bang?
Der Terreus ist ein Widhopff recht,
Dieweil er hat wölln eh behauwn schlecht,
Die freffel zungen mit deen Schwert,
Dann daß ers von Wurtzel hrauß zert." (Bergk Nr. 9.)

Vergleiche M. Rubensohn: „Griechische Epigramme und andere kleinere Dichtungen in deutschen Uebersetzungen des 17. u. 18. Jahrhunderts", Weimar 1897 in „Bibl. älterer deutscher Uebersetzungen" (hsg. v. A. Sauer), 2—5.

[2]) „Gesch. d. deutsch neulat. Dicht.", 2. Bd., S. 406.

[3]) „Emblemata et aliquot nummi antiqui operis, Joan. Sambuci Tirnaviensis Pannonii. Quarta editio. Cum emendatione et auctario copeoso ipsius auctoris." Antwerpae, Ex officina Christophori Plautini . . . MDLXXVI.

[4]) „Hadriani Junii Medici Emblemata. Eiusdem Aenigmatum libellus." Antwerpae . . . MDLXXV.

[5]) Siehe die oben erwähnte 4. Ausgabe, S. 134: „Puchritudo vincit. Ex Anacreonte" (Bergk Nr. 24).

[6]) „Hortus Vernus Michaelis Haslobii Berlinensis M. Sive carminum in Academia Francofordiana Verno tempore scriptorum Liber unus." Francofordiae eis Viadrum. Anno MDXXII.

[7]) „Vernorum Mich. Haslobii Berl. M. Carminum Pars prima." Francofordiae March. Anno 1578 edita.

preist er den Wein und die Rose,[1]) er ladet seine Freunde ein, den Kummer zu verscheuchen, sich mit Blumen zu bekränzen und mit ihm fröhlich zu sein; er schildert, wie Eros sich beim Rosenbrechen verletzt und weinend zur Mutter läuft, ihr sein Leid zu klagen. Eine heitere und maßvolle Lebensfreude ist überall spürbar und macht seine Lieder denen der griechischen Sammlung ähnlich.

Mit ihm ist der Einbruch von anakreontischen Gedanken in die neulateinische Lyrik Deutschlands vollzogen. Immer wieder macht sich von nun an in ihr der Einfluß der Anakreonteen bemerkbar. Selbst Dichter, deren deutsche Lieder einen stark volkstümlichen Charakter tragen, sind ihm in ihren lateinischen Schöpfungen unterlegen.[2]) Für die Entwicklung der deutschen anakreontischen Dichtungen von besonderer Bedeutung ist ein Irrweg, der durch den „Anacreon latinus"[3]) des „Poetenvaters" Friedrich Taubmann eröffnet wurde.

Es handelt sich dabei nicht, wie man nach dem Titel annehmen könnte, um eine neue lateinische Version der von Stephanus entdeckten und herausgegebenen Gedichte, sondern um eine kleine Zahl von Lob-[4]) und Hochzeitsgedichten in anakreontischem Versmaß. Bei Taubmann tritt in noch weit höherem Grade als bei den übrigen Neulateinern eine Ueberschätzung des Formalen gegenüber dem Inhaltlichen zu Tage. Obwohl er durchaus nicht den Typ eines trockenen, schulmeisterlichen Gelehrten darstellt,[5]) ist bei ihm nichts mehr von den hübschen, kleinen Erzählungen und zarten Motiven der Anakreonteen zu finden. Dafür nimmt er aus ihnen neben dem Metrum einzelne Stileigentümlichkeiten

[1]) Darin folgt ihm Gregorius Bersmannus in seinen „Annalium Libri duo." Servestae. Excudebat Bonaventura Faber MDLXXXVII.

[2]) So z. B. Wilhelm Zinkgref in „Triga-Amico-Poetica", Heidelberg 1619.

[3]) „Fried. Taubmani Melodaesia sine Epulum Musaeum. In quo, praeter recens apparatas, lautiores iterum apponuntur quamplurimae de Fugitivis olim Columbis poeticis: Et una eduntur Ludi juveniles Martinalia et Bacchanalia: Cum productione Gynaecei." Lipsiae, sumptibus Thomae Schureri. Anno MDXCVII. S. 123 ff.

[4]) Darunter findet sich auch (S. 124 f.) ein Gedicht auf die geistlichen anakreontischen Lieder, die der Frankfurter Theologe Christoph. Pelargus verfaßt hat:

„Graecos Anacreontes
Ad Spiritum Jehovae,
Abs te, Pelarge, legi" . . .

[5]) Darauf weisen schon seine zahlreichen Scherzgedichte und das häufig verwertete Motiv: „Vinum Poetarum Caballus" hin.

wie die Neubildung von zusammengesetzten Wörtern,[1]) die zahlreiche Verwendung der Frageform und die Liedrundung, vor allem aber die Anapher, Correctio und Anadiplosis. Diese stilistischen Feinheiten erhöhen im Original den Reiz der einzelnen Lieder, Taubmann aber häuft sie aufeinander und wiederholt sie so lange, bis sie eintönig und ermüdend wirken. Besonders deutlich wird das in dem Lied auf die Hochzeit von Paulus Melissus und Emilie Jordan.[2]) In ungeheuer weitschweifiger und langatmiger Manier entwickelt der Dichter hier die Vorzüge der beiden Vermählten, unterbricht die Schilderung aber oft durch Ausrufe, wie

„O Chrysalisce belle,
O belle Chrysalisce“ . . . oder
„Incompta Pasicompsa
O compta Pasicompsa“ . . .

Nacheinander und nebeneinander bringt er alles an stilistischen Nuancen vor, was er aus den Anakreonteen gelernt hat, aber nicht so wie im Original, sondern vergröbert und auf die Spitze getrieben. Als Beispiel mögen nur einige Verse dienen, in denen Chrysaliscus Pasicompsa anredet:

„Ego te meam Columbam,
Beatulam Columbam,
Diaculam Columbam,
Loquaculam Columbam,
Virgunculam Columbam . . usw.,
Ego te meam medullam,
Penitissimum medullam,
Ego te meam Dianam,
Subinde marmorillam,
Subinde mollicellam,
Subinde blandicellam,
Subinde milleformam . . . usw.,
Bellam beatulamque,
Beatulamque bellam,
Appellitare pergam.“

Diese Manier machte auf die Zeitgenossen Taubmanns großen Eindruck und wurde oft nachgeahmt. Besonders in Hochzeitsgedichten war sie beliebt. Ein klassisches Beispiel dafür bietet der weitberühmte August Buchner in seinem Lied auf die Vermählung

[1]) Auch die französische und italienische Dichtung hatte hierin die Anakreonteen nachgeahmt.

[2]) „Columbae Nuptiales captae ad Albim Gratiarum avspicio, Veneris aucupio: Sponsisque feliciss. Paulo Melisso, et Aemiliae Jordanae: Qui sint pro tempore Chrysaliscus et Pasicompsa, datae, dicatae a Taubmano. Anno vulneratae Veneris“ in „Melodaesia“, S. 128 ff.

von Mich. Klettius und Anna Marie Pfeiffer (1626).[1]) Eine ganz falsche Vorstellung von dem Wesen und der Art Anakreons konnte sich so ausbreiten, und die deutsche anakreontische Dichtung wurde dadurch um die Mitte des 17. Jahrhunderts auf seltsame Irrwege geführt.

Die Anfänge der deutschen anakreontischen Dichtung und ihr erster Höhepunkt.

Wenn auch die neulateinische Poesie bis weit in das 17. Jahrhundert hinein in Deutschland die herrschende Form der Kunstdichtung blieb, wurden doch schon im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts Bestrebungen wach, die darauf zielten, eine deutschsprachige Kunstliteratur ins Leben zu rufen.[2]) In der Spätrenaissance hatte sich eine neue Oberschicht herausgebildet, die die bürgerlich-aristokratische Gemeinschaft der Hofleute, Beamten und Wissenschaftler umfaßte. Ein neuer Gesellschaftstyp war entstanden; und es ergab sich die Aufgabe, adäquate Lebensformen für ihn zu schaffen. Vor allem trat die Forderung nach einer nationalsprachigen Poesie für diese neue Schicht auf. Die Dichtung, die dieser Forderung entsprechend zur Entwicklung kam, war darum rein gesellschaftlich. Man wollte sich in der Poesie so wiedergegeben finden, wie man in Wirklichkeit zu sein wünschte, als Anhänger eines verfeinerten, durch die Vernunft gemäßigten Lebensgenusses. Alles, was über den Bereich des Gesellschaftlichen hinausging, wurde ausgeschieden. Das Individuelle, eigentümlich Persönliche wurde unterdrückt. Gefühle wurden nur ausgesprochen, wenn sie „schicklich", d. h. allgemein waren; tiefgehende, aufrührende innere Erlebnisse fanden in der Dichtung keinen Ausdruck. Die Vernunft, der Intellekt herrschten unumschränkt. Nicht durch Empfindung wollte man wirken, sondern durch Einfälle, Witz und Geschicklichkeit. Die literarischen Erzeugnisse der Zeit waren der naturgemäße Ausdruck eines heiteren, sinnenfrohen, ganz diesseitig eingestellten Menschentums.

In ihrem Grundcharakter, dem Mangel an sinn- und zweckgebendem Gefühlsinhalt, der unbeschwerten, schicksalslosen Leich-

---

[1]) „Augusti Buchneri Poetae et Oratoris Poemata Selectiora, nunc primum edita" . . ., Lipsiae et Francofurti, Apud Mart. Gabr. Hübnerum, Bibliopol. Dresd. 1694, S. 303 f.

[2]) Vgl. P. Merker: „Die Anfänge der deutschen Barockliteratur" in „The German Review", Vol. VI, No. 2, 1931.

tigkeit des Geistes und der konventionellen Gebundenheit weist die neue Dichtung somit eine weitgehende innere Verwandtschaft mit der witzigen, unpersönlichen, rein gesellschaftlichen Haltung der Anakreonteen auf. Dazu kommt noch, daß ihre Kunst im Gegensatz zu der dynamischen der Volkslyrik eine vorzugsweise statische ist. In jener rollt ein Stück inneren oder äußeren Lebens ab, voll Bewegung und lebendigen Fortschritts; sie dagegen läßt vor uns ein Gemälde entstehen, das Bild eines erhaschten Augenblicks mit seinem mannigfachen Neben-, aber nicht Nacheinander. Der Ausspruch der Alten, daß die Poesie redende Malerei sei, gewinnt in ihr neue Bedeutung.[1]) Auch damit kommt sie dem Geist der griechischen Lieder entgegen, von denen ja viele geradezu als die Beschreibung von Bildwerken zu denken sind. Die Vorbedingungen für ein Aufkommen und Ausbreiten der anakreontischen Poesie in Deutschland waren demnach die denkbar günstigsten.

Von ausschlaggebender Bedeutung war es weiterhin, daß man gar nicht daran dachte, aus Eigenem zu schöpfen — das verbot ja geradezu die ängstliche Vermeidung jeder Subjektiviät —, sondern aus allen bekannten Literaturen nahm, was gut und zweckdienlich schien. Man kannte keine Achtung vor künstlerischem Eigentum, und die Uebersetzung galt ebenso sehr als dichterische Leistung wie eigene Inspiration. Die alten Griechen und Lateiner wurden als Vorbild aufgestellt, sie sollte man nachahmen oder gar „ausschreiben", dann würde man zu einer wohlgefälligen und kunstreichen Poesie gelangen; und nach ihnen waren es besonders die Franzosen und Italiener, auf die man als Quellen hinwies. Wie eine ungeheure Flut, die durch einen Staudamm zurückgehalten worden ist, sich nach Beseitigung des Hindernisses machtvoll in das leere Becken ergießt, so drangen die Einflüsse der alten und modernen Literaturen, die die Selbständigkeit der Volkslyrik bisher aus der deutschen Dichtung verbannt hatte, jetzt in sie ein.

Als selbstverständlich erscheint es, daß dabei Anakreon oder vielmehr die ihm zugeschriebenen Lieder auf Grund ihrer verwandten geistigen Haltung starke Beachtung fanden. Einzelne der Gedichte wurden auch schon früh nach dem griechischen Urtext ins Deutsche übertragen. Aber die Kenntnis der Ausgabe des Stephanus blieb doch immer nur einem beschränkten Kreis vorbehalten, und so ist es denn zu verstehen, daß die große Masse der

[1]) Daher ist auch die überaus zahlreiche „Emblemata-Literatur" jener Zeit zu erklären.

anakreontischen Motive nicht direkt aus dem Original, sondern durch den Umweg über anderssprachige Versionen in die deutsche Dichtung kam.

In den Literaturen fast aller europäischen Länder war ja um 1615[1]) die anakreontische Poesie schon zu einem festverwurzelten Bestandteil geworden. Von besonderer Bedeutung für Deutschland war neben der bodenständigen neulateinischen Lyrik[2]) vor allem die französische, italienische und in den ersten Jahrzehnten auch die niederländische. Die kleinen deutschen Höfe waren in dieser Zeit durchdrungen von französischer Kultur. Die Namen der Dichter der Plejade waren allen geläufig, und die Poeten, welche die Gunst der zahlreichen deutschen Fürsten suchten, nahmen sie zum Beispiel; denn man wußte, daß sie einen großen Ruf am französischen Hofe genossen. Besonders Ronsard wurde verehrt und nachgeahmt. Obwohl sich seine Bestrebungen schon früh überlebt hatten,[3]) fuhr man fort, ihn anzubeten. Er überdauerte alle Angriffe, die gegen ihn gerichtet wurden. Immer wieder wurde er verteidigt, gelobt und gedruckt. Die letzte Ausgabe von ihm erschien 1636, und erst von da ab setzte ein langsames Vergessen seiner Persönlichkeit und seiner Werke ein. Auch in Deutschland wurde er als der größte Dichter der Moderne gepriesen, und selbst in den Poetiken, die gegen Ende des 17. Jahrhunderts erschienen, wurde er noch an die Spitze der „poètes français" gestellt.

In den Uebersetzungen, die bis ungefähr 1650 herauskamen, wurde sonst gegenüber der französischen Lyrik die italienische bevorzugt.[4]) Von Bedeutung für die deutsche anakreontische Poesie war besonders der Einfluß ihrer Schäferdichtung. Auf italienischem Boden hatte sie sich im ausgehenden 15. und in der ersten

[1]) Die Zeit, in der der anakreontische Einfluß auf die deutsche Literatur ungefähr einsetzt.

[2]) Die deutschen Dichter schrieben zum größten Teil gleichzeitig auch lateinisch, sodaß sie immer in enger Verbindung mit der neulateinischen Lyrik blieben.

[3]) G. Lansson nimmt als ungefähren Zeitpunkt der Erschöpfung seiner Ideen sogar schon das Jahr 1573 an, in dem die „Premières Amours" von Desportes erschienen. (Histoire de la Littérature Française, 19. Auflage, S. 287).

[4]) Vergleiche Max Freiherr von Waldberg: „Die deutsche Renaissance-Lyrik", Berlin 1888, S. 177.

Der Verfasser schließt aus dem Umstande, daß in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bei weitem mehr italienische als französische Werke ins Deutsche übersetzt wurden, auf ein Ueberwiegen des italienischen Einflusses in dieser Zeit.

Hälfte des 16. Jahrhunderts entwickelt. Ihren Höhepunkt erreichte sie in den Schäferdramen Tassos, Rinuccinis und Guarinis. Der „Pastor fido" des letzteren hatte einen geradezu unglaublichen Erfolg. Von 1590 an wurde er unendlich oft neu gedruckt, so häufig wie kein anderes italienisches Werk in alle europäischen Sprachen, ja sogar ins Persische und Indische übersetzt und in der mannigfaltigsten Weise nachgeahmt. Die erste Uebertragung ins Deutsche kam durch Eilgerus Mannus im Jahre 1619 zustande, [1]) eine zweite in Prosa, die durch metrische Chöre unterbrochen wird, erschien 1636.[2]) Später folgten dann die bekannten Bearbeitungen von Hofmannswaldau und Abschatz. Bedeutend zahlreicher waren aber Uebersetzungen von einzelnen Stücken, die aus dem Spiel genommen wurden, und schließlich ist auch der Einfluß zu beachten, der von Werken ausgeübt wurde, die in Abhängigkeit vom „Pastor Fido" entstanden, wie d'Urfés „L'Astrée" oder Lope de Vegas und Sidneys „Arkadia"-Dichtungen. Anfangs gab es nur umfangreiche Schäfereklogen, -romane und -dramen, die allerdings oft durch eingestreute Lieder unterbrochen wurden; bald aber gewannen die aus dem Zusammenhang gerissenen Gedichte die Gunst des Publikums, und so entstand eine reiche Schäferlyrik, die in der Hauptsache Liebesreflexionen bietet. Deutlich trägt sie italienisches Gepräge und damit auch anakreontische Züge, da durch Tasso, Guarini und andere zahlreiche Motive aus der von Stephanus entdeckten Sammlung in sie eingeführt worden waren.

Die starke Wirkung der niederländischen Dichtung auf die deutsche endlich ist in erster Linie auf Opitzens Vorliebe für die stammverwandte Literatur und seine große Verehrung für Heinsius zurückzuführen. Er konnte nicht genug der lobenden Worte für ihn finden, hatte er ihm doch die Anregung zu der Begründung der deutschen Kunstpoesie zu verdanken:

. . . . „Wir redten gut Latein,
Und wollte keiner nicht für Teutsch gescholten sein.
Der war' weit uber Meer in Griechenland geflogen,
Der hatt Italien, der Frankreich durchgezogen,

[1]) „Pastor fido ein sehr schön, lustige und nützliche Tragico-Comoedia. Erst in Italienischer Sprache . . . . Beschrieben und dedicirt von Baptiste Guarino. Jetzo aber in unser Teutsche Sprache mit fleiß vertirt und in Reime verfasset durch E. M." Mülhausen 1619.

[2]) „Pastor fido Oder die allerschönste Tragicomoedia; Der Getrewe Hirte genannt . . . Im Jahr 1636 . . . von Statius Ackermann."

Der prallte Spanisch her. Ihr habt sie recht verlacht
Und unsre Muttersprach in ihren Werth gebracht,
Hierumb wirdt euer Lob ohn alles ende blühen" ....[1])

Um sein Vorbild persönlich kennen zu lernen, ging er nach Holland, und, seinem Beispiel folgend, zogen viele junge Deutsche dorthin, um sich Gelehrsamkeit und Kunstfertigkeit zu holen, die beide besonders zu Leyden in hoher Blüte standen. Zwischen 1620 und 1630 erreichte der Einfluß der Niederländer seinen Höhepunkt. Dann ging er aber rasch zurück, um in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vollständig zu verschwinden.

Es ergibt sich somit als eine Folge der literarischen und geschichtlichen Gesamtentwicklung, daß gerade von den Ländern die nachhaltigste Einwirkung auf die neue deutsche Dichtung ausging, in denen sich die anakreontische Poesie am stärksten durchgesetzt hatte.

Der erste, der im neuen Jahrhundert deutsche anakreontische Lieder dichtete, war Georg Rodolf Weckherlin.[2]) Er war ein Untertan und Schützling Herzogs Johann Friedrich von Württemberg, des Fürsten, der zu Beginn des 17. Jahrhunderts vielleicht der am meisten französierte von allen deutschen Herrschern war. Der Herzog war Seigneur von Montbéliard und hatte als Pfand in seinem Besitz das Herzogtum von Alençon, da er dem französischen König Gelder geliehen hatte, die jener zögerte zurückzuzahlen. Er mußte also auf französischem Boden eine große Anzahl von Beamten halten, und unter dem Titel eines Sekretärs für verschiedene Würdenträger und Diplomaten nahm auch Weckherlin einen langen Aufenthalt in Frankreich.[3]) Dort wurde er mit der französischen Sprache und Literatur vertraut, dort veranlaßte ihn auch M. de Montmartin, auf deutsch mit den griechischen Lyrikern zu wetteifern. In einer pindarischen Ode sagt er ihm Dank dafür:

---

[1]) „Auf Danielis Heinsii Niederländische Poemata" in den „Poetischen Wäldern", I, 3.

[2]) Vor ihm lassen sich in deutscher Sprache nur ganz vereinzelt anakreontische Klänge hören. Neben Engerdus (siehe S. 16) wären vielleicht zu nennen Regnart mit seinen „Villanellen" (1576), Mancinus (1588) und Joh. Herm. Schein, die nach italienischen Vorbildern hier und da Cupido und Venus besingen, ohne jedoch eine Vertrautheit mit der griechischen Sammlung zu zeigen. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts gesellt sich zu ihnen Hoeck mit seinem „Schönen Blumenfeldt" (1601), der in einigen Anspielungen an die von Stephanus herausgegebenen Lieder erinnert.

[3]) Von 1606—1610.

.... „Und du machst daß ich unterfang
Der erst mit ungezwungnem Klang
Die Götter auff der Griechen saitten
Teutsch-lieblich spihlend außzubraitten" .....[1])

Doch nicht auf die Griechen selbst, sondern vielmehr auf ihre französischen Nachahmer ging Weckherlin zurück. In den drei anakreontischen Gedichten,[2]) die er 1618 zu Stuttgart in der Sammlung: „Zwey Büchleyn Oden und Gesänge" veröffentlichte, und zu denen sich in den späteren Ausgaben[3]) noch zwei andere gesellten,[4]) hat er sich an das Vorbild Pierre Ronsards und Remy Belleaus gehalten. Nach der Art seiner Schulbildung und seiner sonstigen dichterischen Haltung zu urteilen, hat er überhaupt niemals in direkter, unmittelbarer Beziehung zur griechischen Literatur gestanden.[5]) Bei der Kenntnis des Originals wäre eine so enge Anlehnung an die französischen Versionen, wie sie hier zum Teil stattgefunden hat, auch kaum denkbar.

Die drei zuerst herausgegebenen Gedichte sind mehr oder weniger freie Uebersetzungen Ronsards, und zwar gelten folgende Entsprechungen:

a) „Der, welcher buhlet hat vil plag" . . .
„Celuy qui n'aime est malheureux" . . .[6])
b) „Wan ich mit guter gesellschaft" . . .
„Lorsque Bacchus entre chez moy" . . [7])
c) „Wan uns ja das Gold und gelt" . . .
„Ha! si l'or pouvait allonger . . . .[8])

[1]) „Georg-Rodolf Weckherlins Weltliche Gedichte oder Oden und Gesänge" (4 Bücher). Amsterdam, bey Jan Jansson 1648, I, 7: „Von Esaia vom Mars, H. von Montmartin" (1616).

[2]) Nr. 18, S. 93 f.: „Anakreontisch. Es ist ein unglück zu buhlen und nicht zu buhlen" (Bergk Nr. 27 b und c), Nr. 29, S. 115 f.: „Anakreontisch. Frölich zu leben" (Bergk Nr. 46) und Nr. 32, S. 124 f.: „Anakreontisch. Reichtumb vermag nichts wider den Tod" (Bergk Nr. 34).

[3]) Letzte Ausgabe von 1648.

[4]) 1648: III, S. 518 f.: „Die zehende Ode (Die Natur hat ein jedes thier . . .) Anakreontisch" (Bergk Nr. 24) und III, S. 519: „Die aylfte Ode. Oder Drinklied. Auch aus dem Anakreon" (Bergk Nr. 21).

[5]) Da das alleinige Vorbild Ronsards zur Erklärung der anakreontischen Lieder Weckherlins nicht ausreichte, hat zwar Rubensohn (Griechische Epigramme . . . . .) zu beweisen versucht, daß der Dichter auch das griechische Original und den lateinischen Kommentar Flayders benutzt hat, aber seine Ausführungen sind durch Wilhelm Beetz (Georg Rudolf Weckherlins Beziehungen zur antiken Literatur, Arnstädt 1903), der auf Belleau als weitere Quelle hinwies, widerlegt worden.

[6]) Oeuvres complètes (hsg. v. Hugues Vaganay, Paris 1923/24), III, 271.

[7]) Vaganay III, 258.

[8]) Vaganay III, 270.

Die beiden anderen, aus späterer Zeit stammenden Lieder

„Die Natur hat ein jedes thier" . . . . . . und
„Wer ist doch jmmer so geschossen" . . . . . .

schließen sich dagegen an Belleaus Uebersetzungen der 2. bzw. 19. der von Stephanus herausgegebenen griechischen Lieder an:

„Nature a donné aux taureaux" . . . und
„La terre noircissante boit". . . .

Weckherlins Nachahmungen unterscheiden sich vollkommen von den Originalfassungen. Schon die beiden französischen Bearbeitungen, die dem Dichter allein vorlagen, hatten diese ja stark verändert. Das eine Mal folgt ihnen der Dichter ziemlich genau, das andere Mal hält er sich nur an ihren Gedankengang, übertrifft sie aber noch bei weitem an Ausführlichkeit. Weitschweifig und umständlich entwickelt er das Thema; er bringt neue Vergleiche und Bilder und bietet Reflexionen, so daß man bei ihm noch weniger als bei Ronsard und Belleau von dem Reiz spürt, den gerade die Kürze und Knappheit den Anakreonteen geben. Die Form seiner Lieder ist sehr verschiedenartig. Die Versmaße und Strophenformen, die angewandt werden, sind auch durchaus nicht immer dieselben, die sich in den Vorlagen finden. Weckherlin weiß jederzeit seine Originalität und seine Selbständigkeit zu wahren. Niemals bindet er sich sklavisch an seine Quelle. Er verfolgt nicht wie die übrigen Neuerer die Absicht, die Poesie nach gelehrten Grundsätzen und zu gelehrten Zwecken umzugestalten. Er ist ein Hofmann, der dem maßvollen Lebensgenuß huldigt, und für den die Dichtung nicht nur ein unumgängliches Nebenwerk der wissenschaftlichen Arbeit ist, sondern der Freude und Genuß an ihr empfindet. So bleibt er denn auch mit der volkstümlichen, deutschen Lyrik verbunden. Er verzichtet auf die „erlogenen Flavien, Asterien und Galatheen", er nimmt aus den fremden Literaturen nur das, was seinem Geiste entspricht, oder ändert, was ihm nicht gut dünkt, ab.

„Zwar ist mir", so schreibt er in der Ausgabe von 1648 in der Vorrede an den Leser, „was immer zierlich und löblich in den Griechischen und Lateinischen und andern frembden Poeten gemein und gebräuchlich, weder unbewußt noch unnachthunlich. Warumb aber unsere Teutsche Sprach der Griechischen, Lateinischen und anderer Sprachen Gesatzen und Willkühr unterworfen seyn und von oder nach ihnen geregieret werden solle, das kann ich nicht verstehen."

Als Beispiel für die Art der Uebersetzung oder besser Variation Weckherlins möge sein erstes anakreontisches Lied dienen:

1. „Der, welcher buhlet hat vil plag,
Und der nicht buhlet hat all Tag
Auch müh genug sein hertz zu verdrießen:
Der aber hat mehr pein und rew,
Der nach bewerter lieb und trew
Kan seiner diensten nicht genüeßen.

2. Lehr, Adel, Tugent, Künheit, Zucht
Seind zu der Lieb nu gar ohn frucht
Den künsten die Leut nichts nachfragen;
Und die Jungfrawen diser Zeit
(Schier alle fayl) erhöben weit
Die, so am mehrsten gelt zutragen.

3. O daß der jämerlich verderb,
Und grewlich sterb und widersterb,
Der das gold erstlich hat erfunden!
Dardurch verblindet die blutsfreind.
Mehr dann natürliche todsfeind
Sich hassen, von geitz uberwunden.

4. Daher entspringet alle noht,
Verdruß, neid, zwitracht, krieg und tod,
Angst, trawren, sorgen, und mißtrawen.
Darumb ihr Jüngling seid doch weiß,
Zu hüten euch mit allem fleiß
Für allen geitzigen Jungfrawen."

Ronsard ist hierin mit großer Treue nachgeahmt, selbst das Versmaß und die Strophenform sind von ihm übernommen. Ganz anders aber ist der Schluß, den der deutsche Dichter dem Gedicht gibt. Bei dem Franzosen heißen die letzten Zeilen:

. . . „Et qui pis est, nous recevons
La mort par luy, nous qui vivons,
Amoureux d'avares maistresses."

Sie entsprechen dem Text des griechischen Originals. In der deutschen Version dagegen wird die Subjektivität, die in ihnen waltet, aufgehoben und macht einer etwas gezwungenen Objektivität Platz. Man braucht nicht mehr daran zu denken, daß der Dichter selbst durch die Eifersucht oder sonst irgendwie durch

das Verhalten der Geliebten Leiden erduldet. Der ganze Sinn des Liedes wird ins Ueberpersönliche, Nichtindividuelle erhoben und die Gefahr, daß eigene Gefühle und Erlebnisse zum Ausdruck kommen könnten, dadurch vermieden. Ja, Weckherlin tut sogar etwas, wodurch er in den stärksten Gegensatz zu den Anakreonteen tritt, und was auch Ronsard hier vermieden hat: er moralisiert. Seine Lehre tritt mit solcher Betontheit hervor, daß der Schwerpunkt des Gedichtes vollkommen verschoben wird. Es scheint in seiner Gesamtstruktur nur auf die moralische Nutzanwendung hin angelegt worden zu sein.

Wohl birgt seine Gesinnung eine allgemeine Verwandtschaft mit dem Geist der Anakreonteen — das beweist schon die Wahl der Stoffe —, doch ihre Unbeschwertheit, Leichtigkeit und Naivität fehlen ihm. Er erkennt die Wichtigkeit, die der äußeren Form, dem Stil, dem Rhythmus und den Versen zukommt; aber er beherrscht nicht die Mittel, seinen Gedichten eine abgerundete Gestalt zu geben. Er steht noch nicht über seinem Werk, sondern ringt mühsam mit den Worten. So wirken denn seine anakreontischen Lieder gegenüber den Originalfassungen schwerfällig und unbeholfen.

Der starke Einfluß der Franzosen, unter dem Weckherlin stand, und der erst später durch den der Engländer abgelöst wurde, läßt es begreiflich erscheinen, daß auch sonst seine Gedichte noch anakreontische Motive aufweisen. In dem Lied: „Vergnügt und fröhlich,"[1]) das sich an Ronsards: „Nicolas, faison bonne chere . . . . ."[2]) anschließt, ist er dem Geist, der in der griechischen Sammlung herrscht, sogar ziemlich nahe gekommen. In der 14. und 15. Ode des dritten Buches dagegen[3]) geht er weit über die immerhin noch maßvolle Haltung in den Trinkliedern der „Anacreonta" hinaus. In seinen Liebesgedichten erinnert die spielerische Verwendung der Gestalt des Liebesgottes an die anakreontische Manier. Amor wird als gewaltiger Held gefeiert, dem niemand widerstehen kann, der alles zu seinen Füßen zwingt:

> . . . . „Aber Amor, mit größerm Pracht
> Kan über Himmel, Meer, Lufft und Erd triumfieren.[4])

---

[1]) „Georg-Rodolf Weckherlins Gedichte", hsg. von Herm. Fischer, Tübingen 1894 (Bibliothek des literarischen Vereins zu Stuttgart), I, 72, S. 180.

[2]) Vaganay, III, 331.

[3]) Ausgabe von 1648: „Trunckenheit" und „Paranesisch, Bacchisch und Satyrisches Gemüß".

[4]) „Amor siegt alles". Fischer I, 9, S. 11.

In einem anderen Gedicht[1]) wird er aus dem Himmel vertrieben, weil er dort mit den Göttern seinen Spott getrieben hat, und schlägt seinen Wohnsitz in den Augen der Geliebten auf. In einem dritten endlich[2]) trifft er mit seinem Pfeil anstatt der Myrta seine Mutter, weil die Angebetete so schön ist, daß er sie mit Venus verwechselt hat. Auch das Motiv der Vergänglichkeit alles Irdischen wird angeschnitten.[3]) Die Rose, deren Reiz der Dichter ebenso wie Anakreon und seine Nachahmer häufig besingt, dient ihm als Beispiel. Wie sie rasch verwelkt, so entflieht auch die Schönheit. In echt anakreontischer Weise wird daran die Forderung geknüpft, das Leben zu genießen und zu lieben, so lange noch Zeit ist.

Alle diese Motive zeigen deutlich, daß sie nicht direkt aus der griechischen Sammlung stammen, sondern erst dem verändernden Einfluß anderer Bearbeiter unterlegen haben, ehe sie zu Weckherlin kamen. Damit ist ein weiterer Beweis dafür gegeben, daß der Dichter die Ausgabe des Stephanus nicht gekannt hat. Anders verhält es sich mit Opitz. Dieser bringt in seinem „Florilegium Variorum Epigrammatum"[4]) den griechischen Text eines anakreontischen Liedes[5]) mit den lateinischen Uebersetzungen von Stephanus und Andreas und mit einer eigenen deutschen Version. Verschiedentlich hat er auch den Namen des alten tejischen Sängers in seinen Werken erwähnt. Neben den schon bei Witkowski[6]) angeführten Versen aus dem „Lobgesang Bacchi"[7]) sind das Sonett: „Als jhm seine Asterie geschrieben"[8]) und zwei Lieder

---

1) „Amors Wohnung". Fischer I, 93, S. 255.

2) „Amor betrogen". Fischer I, 57, S. 156. Vielleicht hat hier Spenser, Globe ed., 586, ep. 3 als Vorbild gedient. Für die Abhängigkeit Weckherlins von der englischen Dichtung vgl. Bohm: „Englands Einfluß auf Weckherlin", Göttinger Dissertation 1893. Die Stellung des Dichters zur französischen Literatur wird behandelt durch Alwin Müller: „Weckherlin und die Plejade", München 1925.

3) „Schönheit nicht werhafft". Fischer I, 56, S. 155. Nach Ronsards: „Mignonne, allons voir si la rose", Baganay III, 75, gedichtet.

4) „Florilegium Variorum Epigrammatum. Mart. Opitius ex vetustis ac recentioribus Poetis congessit et versibus Germanicis reddidit." Francofurti, Typis excusum Wolffgangi Hoffmanni, Impendio Thomae Mattiae Götzii. 1644. (Erste Ausgabe Danzig 1639.)

5) Bergk Nr. 7.

6) Die Vorläufer der anakr. Dicht. . . . ., S. 5 f.

7) Vers 585 ff. (Ausgabe 1624, S. 158 f.)

8) „Martin Opitz Teutsche Poemata". Abdruck der ersten Ausgabe von 1624 . . ., hsg. v. G. Witkowski, Halle 1902, S. 87.

aus dem „Buch von der deutschen Poeterey"[1]) bedeutsam. An allen drei Stellen wird Anakreon unter die hervorragendsten Poeten des Altertums gestellt, neben Homer, Sappho, Pindar und Ovid. Der Brief der Geliebten ist für den Dichter das Schönste, was die Liebe nur sagen kann:

. . . . „Ich weiß die Sinne fast nicht höher mehr zuschwingen,
Und habe wohl mit fleiß gelesen jeder zeit;
Was von der Liebe nur gefunden weit und breit.
Es hat mich aber nichts vermocht so sehr zuzwingen,
Der Griech Anacreon, der Sappho schön Gedicht,
Und auch Ovidius sind jhm zugleichen nicht" . . . . .

Opitz war also mit den griechischen Liedern vertraut und bewunderte sie. Ihre Bekanntschaft scheint er schon in seinen Görlitzer Jahren gemacht zu haben. In Dornaus „Amphiteatrum Sapientiae Socraticae, Hannoviae 1619" findet sich nämlich ein lateinisches Anacreonteon von ihm, in dem er das Lob der Rose besingt,[2]) und das mit einer Verherrlichung von Rosina Cüchler endet. Später hat er nie mehr versucht, lateinische Gedichte nach Art der Anakreonteen zu dichten. Den Grund dafür gibt er im 6. Kapitel seines „Buches von der Deutschen Poeterey", in dem er „von der zubereitung und ziehr der worte" spricht.[3]) Er bringt hier eine Uebersetzung der 19. Ode aus der Ausgabe des Stephanus:[4])

„Die Erde trinkt für sich, die Bäume trinken Erden,
Vom Meere pflegt die Lufft auch zu getruncken werden,
Die Sonne trinckt das Meer, der Monde trinckt die Sonnen,
Wolt dann, jhr Freunde, mir das Trincken nicht vergonnen?"

und fährt dann fort: „Hiesige verß aber sindt in Griechischen bei dem Anacreon . . . . Welchen oden ich sonst auch in ein distichon gebracht; weil ich zue den lateinischen Anacreonteen weder lust noch glück habe:

Terra bibit, terram plantae, auras aequor, amici,
Aequor sol, Solem Luna, nec ipse bibam?"

---

[1]) „Martini Opitii Buch von der Deutschen Poeterey. In welchem alle jhre eigenschafft und zuegehör gründtlich erzehlet und mit exempeln ausgeführet wird." Gedruckt in der Fürstlichen Stadt Brieg, bey Augustinus Gründern. In Verlegung David Müllers Buchhändlers in Breslaw. 1624. Abdruck von Wilhelm Braune, Halle 1882, S. 41 und S. 47.

[2]) Nach Bergk Nr. 53.

[3]) Abdruck von Braune, S. 38.

[4]) Bergk Nr. 21.

Aber nicht nur zu den lateinischen Anakreonteen konnte er keine nähere Beziehung gewinnen; auch an deutschen Nachdichtungen, die sich unmittelbar an die griechischen Lieder anlehnen, finden sich bei ihm außer den beiden oben erwähnten keine weiteren mehr. Ihm fehlte als trockenem Theoretiker die frische Naivität, um den Reiz der griechischen Lieder ganz nachempfinden und nachahmen zu können. Seine Lebensauffassung war trotz aller Fortschrittlichkeit noch zu schwerfällig, um an jene heranzureichen. Für ihn hatten wie für sein zumindest in der ersten Zeit am stärksten benutztes Vorbild Daniel Heinsius der Wein und die Liebe als Motive nur insofern Bedeutung, als er sein formales Empfinden an ihnen üben konnte. Nicht der Inhalt interessierte ihn in erster Linie, sondern die äußere Form. Bei der in der „Poeterey" übersetzten Ode verwendet er zwar nicht das Versmaß des griechischen Vorbilds, sondern den Alexandriner, da er sich an die von ihm vorher angefertigte lateinische Version gehalten hat. Bei der anderen im „Florilegium" aber bildet er das Metrum des griechischen Anacreonteons getreulich nach und versucht, es auch sonst in seiner Kürze und Knappheit wiederzugeben. Dank seiner Geschicklichkeit ist es ihm gelungen, den Ton des Liedes gut zu treffen:

„Den Gyges laß ich bleiben,
Sich Sarder-König schreiben:
Gold kan ich wol verbannen:
Ich neide nicht Tyrannen.
Mein Sinn ist mich zu ziehren
Den Bart zu balsamieren:
Mein Haupt muß rosen tragen:
Diß, diß ist mein behagen.
Ich wil für heute sorgen,
Denn welcher weiß von morgen?"

Deutlich wird seine Stellung zu den Anakreonteen, der Abstand, der ihn von ihnen trennt, und das Band, das beide verbindet, in der Definition, die er den lyrischen Gedichten gibt[1]) „Die Lyrica oder gedichte die man zur Music sonderlich gebrauchen kan, erfodern zuförderst ein freyes lustiges gemüte, und wollen mit schönen sprüchen und lehren häufig geziehret sein." Mit der letzten Forderung tritt er in krassen Gegensatz zu dem jeder Didaktik abholden, nur dem Genuß und der Freude zuneigenden

[1]) „Buch von der Deutschen Poeterey", Abdruck von Braune, S. 25 und 26.

Geiste der griechischen Lieder. Wenn er aber vom Inhalt der lyrischen Gedichte spricht, von dem, was in ihnen beschrieben werden kann und soll, stimmt er im wesentlichen wieder mit ihnen überein: „Buhlerei, täntze, banckete, schöne Menscher, Gärte, Weinberge, lob der mäßigkeit, nichtigkeit des todes usw....... Sonderlich aber vermahnung zue der fröhligkeit: welchen inhalts ich meiner Oden eine, zue beschließung dieses Capitels, setzen wil." Und wirklich, es folgt auf diese Aufzählung ein anakreontisches Lied, das berühmte „Ich empfinde fast ein Grawen." Opitz selbst war wohl der Zusammenhang mit der 36. Ode der Sammlung des Stephanus[1]) nicht bewußt. Er hielt sich wie auch schon vorher in seinen theoretischen Ausführungen an Ronsard,[2]) dessen „J'ay l'esprit tout ennuyé"[3]) ihm als Vorlage diente. Aber auch so bleibt die Tatsache, daß er als Beispiel für die Gattung der lyrischen Gedichte gerade dieses Lied wählte, höchst bedeutsam. Mit einem Schlage wird die geistige Verwandtschaft erhellt, die trotz aller äußeren und inneren Unterschiede die neue deutsche Lyrik mit den alten griechischen Liedern verband.

Ganz im Gegensatz zu Weckherlin, der niemals seine nationale Eigenart vergaß, versuchte Opitz immer wieder, seine Verse denen des Altertums anzugleichen und sie mit dem Geist der Alten zu erfüllen. An der Uebersetzung der Anakreonteen war er zwar gescheitert, weil es ihm an der nötigen Naivität fehlte. Doch hinderte das nicht, daß er zahlreiche anakreontische Motive aus den modernen Literaturen übernahm, in denen sie schon mehr der Haltung seines Geistes entsprachen.

Deutlich ist die Abhängigkeit seines Gedichtes „An die Teutsche Nation", mit der er die erste Ausgabe seiner „Teutschen Poemata" einleitet, von dem anakreontischen Lied „Die Leier", das Stephanus an die Spitze seiner Ausgabe gestellt hat.[4]) Der Dichter schildert darin, wie er sich anschickte, große Heldentaten und Kriege zu besingen. Da sei der Venus Kind gekommen und habe ihn hinaus zu den Hirten geführt, und er habe nichts

1) Bergk Nr. 50.

2) Neben Ronsard benutzt er in seinem „Buch von der deutschen Poeterey" als wesentliche Quelle noch Scaliger. Vgl. Chr. W. Berghoeffer: „Martin Opitz' Buch von der deutschen Poeterey", Frankfurt a. M. 1888.

3) Vaganay III, 119.

4) Bergk Nr. 23. Höchstwahrscheinlich ist Opitz dabei, wie schon Witkowski angibt, von Ronsard, vielleicht auch von Ovid beeinflußt.

anderes mehr preisen können als die Liebe und die Schönheit seiner Asterie. Zum Schluß schwört er jedoch der Leidenschaft ab, da er ein gelehrteres und besseres Werk beginnen wolle:

„Diß Buch ist mein Beginn in Lieb' und auch das Ende.
Ein noch gelehrter Werk, zu dem ich mich jetzt wende" ....

Auf dieselbe Quelle deutet auch die schon erwähnte Stelle aus dem „Lobgesang Bacchi" hin, den Opitz, wie er selbst angibt,[1]) aus dem Holländischen des Heinsius übersetzt hat. Nicht von Cadmos und Agamemnon[2]) singe Anakreon, sondern von Venus und ihrem Sohn und dem milden Tranke des Bacchus. Wenn dann der Dichter fortfährt, der Krug, der sei sein Schild, auf welchen er nicht das Schwert Orions, nicht den Sonnenwagen und nicht die Sterne abgebildet sehen wolle, sondern die Göttin der Liebe, ihr Kind und den Gott des Weines, so lehnt er sich damit an das Lied aus der griechischen Sammlung an, das den Auftrag an Vulcan[3]) schildert. In dem Gedicht „An die Jungfrawen", das er ebenfalls aus Heinsius entlehnt hat,[4]) erinnern einige Verse[5]) an die anakreontische Ode, die den Besuch des Eros darstellt.[6]) Bittere Klage wird erhoben über die Undankbarkeit des Götterknaben, der zum Abschied dem Dichter einen Pfeil ins Herz sendet, und ihn so in schmerzlichsüße Liebespein versetzt. Das Traummotiv, das in der griechischen Sammlung mehrfach und in verschiedener Beleuchtung auftaucht, ist in dem „Sonett aus dem Latein Alcobati Seboe"[7]) verwendet. Im Schlafe sieht der Dichter, wie sich das geliebte Mädchen zu ihm gesellt und ihn freundlich umfängt. Als er aber erwacht, ist alles entschwunden, und voller Sehnsucht wünscht er den Traum zurück:

„Verräther, loser Trawm, warumb denn fleuchstu bald,
Laß mich doch länger sehn die liebliche Gestalt" .....

---

[1]) „Danielis Heinsii Hymnus oder Lobgesang Bacchi, Darinnen der Gebrauch und Mißbrauch des Weines beschrieben wird. Auß dem Holländischen in Hochdeutsch gebracht durch M. O."

[2]) Im griechischen Original heißt es: „Von Atreus' Söhnen."

[3]) Bergk Nr. 3.

[4]) „An die Jungfrawen in Deutschlandt. Auß dem Holländischen Dan. Heinsii", Ausgabe von 1644, 4. Buch der „Poetischen Wälder", S. 280 ff.

[5]) V. 27—32.

[6]) Bergk Nr. 31.

[7]) „Teutsche Poemata", Abdruck von Witkowski, S. 92. Als Quelle kommt neben dem von Opitz selbst angegebenen Lateiner (Delitiae Poet. Gall. III, 621) noch die holländische Sammlung „Den Bloemhof" in Betracht.

Dreitausend Jahre will er so träumen; denn im Wachen empfängt ihn die Grausame immer nur mit Spott und Hohn. Aehnlichen Inhalt hat das anakreontische Lied Bergk Nr. 38; nur ist es sorgloser geschrieben. Die Klage über die Unerbittlichkeit der Liebsten fehlt, und ein ganzes Gaukelspiel wird vorgeführt, wie sich der Dichter scherzend mit schönen Mädchen jagt und gerade in dem Augenblick erwacht, als er junge Knaben, die ihn deswegen schelten, küssen will. Die Pointe bleibt aber dieselbe, nur daß sie hier schärfer herausgearbeitet ist.

Zu erwähnen ist auch das Gedicht auf die Hochzeit von „Herrn Bernhard Wilhelm Nüßler und Jungfrau Justine Gierlachin".[1]) In ihm wird die Macht der Liebe geschildert. Sie hat Gott veranlaßt, die Welt zu schaffen. Sie hält alles zusammen und ist die treibende Kraft, die die Sterne bewegt, den Elementen nicht ihr Licht zu versagen:

„Das fewer pflegt die lufft zu regen
Durch Hitz auf jhren angetrieb,
Die lufft hat dann das Wasser lieb,
Das wasser das bewegt die erden;
Und wiederumb, die wässer werden
Gesogen von der erden klufft" .....

Die Nachahmung der 19. Ode Anakreons, oder vielmehr seiner eigenen Uebersetzung von ihr, fällt deutlich ins Auge. Obwohl es sich hier um ein anderes Thema handelt, nicht mehr um die Notwendigkeit eines guten Trunkes, sondern um die Allgewalt der Liebe, ist Opitz noch so in dem Text des Vorbildes befangen, daß er ihn beinahe genau beibehält und nur durch eine kleine Wendung der neuen Absicht unterordnet. Vielleicht ist er durch Guarini oder einen seiner zahlreichen Nachahmer dazu angeregt worden; denn dessen Schilderung von der unwiderstehlichen Macht der Liebe[2]) im ersten Akt des „Pastor fido", die vorbildlich für die ganze europäische und somit auch deutsche Literatur geworden ist,[3]) lehnt sich an dasselbe anakreontische Lied an. Daß ein Einfluß der italienischen Schäferdichtung schon bei Opitz vorgelegen hat,

[1]) Ausgabe von 1644, Anders Buch der „Poetischen Wälder", S. 106 ff.

[2]) Er hat sie aus dem „Aminta" des Torquato Tasso übernommen.

[3]) In unzähligen Frühlings- und Hochzeitsgedichten wird sein Beispiel nachgeahmt.

beweisen ja seine „Schäfferey von der Nimfen Hercinie"[1]) und seine „Dafne".[2])

Der Dichter scheint Geschmack gefunden zu haben an der Art, wie hier die Glieder und Gedanken nebeneinander geordnet sind. Jedenfalls hat er auch das andere Gedicht der griechischen Sammlung, in dem dieser Parallelismus deutlich hervortritt,[3]) nachgeahmt. In einem Epigramm[4]) spricht er von den einzelnen Waffen, die Menschen und Tiere sicher und furchtbar machen wie den Fischer das Netz, den Poeten der Vers, den Kriegsmann das Schwert, den Skorpion das Gift, und zum Schluß bringt er dieselbe Pointe wie das Original:

. . . . „Umb große Listigkeit den Fuchs die Thiere schewen,
Von wegen seiner Macht vermeidet man den Lewen,
An einem Weibesbild ist mächtig das Gesicht."

Neben diesen Motiven und Anregungen, die sich bis auf die griechische Quelle selbst zurückverfolgen lassen, finden sich viele andere, die wie die anakreontischen Züge bei Weckherlin nur noch in losem Zusammenhang mit ihr stehen und durch den umgestaltenden Geist fremder Literaturen, besonders der französischen, starke Veränderungen erfahren haben. Charakteristisch ist wieder die spielerische Verwendung des Liebesgottes. Es wird nach dem Grund gefragt, warum ein so kleiner Knabe, der dazu noch blind ist, alles besiegen und in seinen Bann zwingen könne.[5]) Es wird gezeigt, wie er alle Götter jagt[6]), oder wie er mit seiner Mutter betrunken im Himmel umhertaumelt.[7]) In Anlehnung an Bergk 46 wird seine Gefangennahme geschildert.[8]) (Alle, die durch

---

[1]) „M. Opitzens Schäfferey von der Nimfen Hercinie. Gedruckt zum Brieg . . . 1630."

[2]) Ausgabe von 1644, I, 5. S. 104—128. Nach dem Vorbild von Rinuccini gedichtet. In dem Stück wird das Motiv von Bergk 27a variiert: Apollo verspottet Cupido mit seinem Pfeil und Bogen und wird von der Rache des Knaben getroffen, der ihn mit schmerzlichen Liebesqualen straft.

[3]) Bergk Nr. 24.

[4]) „Teutsche Poemata", Abdruck von Witkowski, S. 56.

[5]) Siehe besonders „An den Cupidinem". Teutsche Poemata (Witkowski) S. 62 oder daselbst S. 108.

[6]) „Die Jagt deß Cupido", Teutsche Poemata (Witkowski), S. 88. Nach dem „Lust-hof" gedichtet.

[7]) „Die Trunckene Venus. Aus dem Griechischen Danielis Heinsii". T. P. (Witkowski), S. 112. Siehe Heinsius: „Venus ebria Doricum" (Poemata latina 1649, S. 185).

[8]) „Ausonii gekreutzigter Cupido", Teutsche Poemata (Witkowski), S. 106. Siehe D. Magni Ausonii „Opera" 1608, S. 132.

ihn gelitten haben, binden ihn an einen Myrtenbaum und schlagen auf ihn ein, bis das Blut fließt und sie von Mitleid ergriffen werden), und schließlich wird er als Sangeslehrer vorgeführt, der seine Schüler das „Buhlen" lehrt.[1] Auch die Liebe selbst wird in mannigfacher Gestalt besungen. In dem „Hochzeitsgedicht aus dem Niederländischen Dan. Heinsij"[2]) vergleicht sie der Dichter mit dem Meere, an verschiedenen anderen Stellen mit dem Kriege.[3]) Dieses Motiv greift in die Schilderung der Geliebten hinüber. In den zahlreichen Gedichten über das „Bildnuß seiner Buhlschafft" sieht er in ihrer Stirn die Schanze, in ihren Lippen die Oberwehr, in ihren Augen die Lanzen und so fort. Sonst aber haben diese Lieder wenig mit den entsprechenden Beschreibungen in den Anakreonteen gemein.

Anakreontische Züge weist dagegen wieder die Darstellung der Natur auf. In anthropozentischer Weise wird sie zwar den menschlichen Empfindungen untergeordnet. Sie wird in eine Parallele mit ihnen gezwungen oder in Antithese gegen sie gestellt, immer mit der Absicht, jene dadurch gleichsam zu untermalen und stärker hervorzuheben. Das ist dem Geist der griechischen Sammlung, in denen die Natur als durchaus selbstgeltend und unabhängig auftritt, fremd; aber die einzelnen Naturmotive ähneln denen des deutschen Dichters sehr. Immer wieder stößt man auf laubreiche Bäume, kühlenden Schatten, murmelnde Quellen, Blumen, Kränze und tanzende Nymphen. Es ist im wesentlichen die Welt der Schäfer und Hirten, die uns entgegentritt; und diese wieder ist stark abhängig vom anakreontischen Geiste. Man braucht sich nur deutlich zu machen, wie groß der Einfluß des tejischen Sängers auf Theokrit, Virgil, Horaz und die italienischen Vertreter der idyllisch-bukolischen Dichtung gewesen ist, um die Aehnlichkeit der Naturauffassung zu verstehen. Wohl sind einzelne Seiten in der Schäferpoesie weiter entwickelt worden; aber der stille, friedlich heitere und spielerische Grundzug ist derselbe.

Noch in manchen Einzelheiten ließen sich Anklänge an die griechischen Lieder feststellen,[4]) aber die geschilderten Züge ge-

[1]) Ausgabe von 1644, IV. Buch der poetischen Wälder, S. 366: „Aus Ronsards Erfindung". Vgl. Bion, 5. Idyll.

[2]) „Teutsche Poemata" (Witkowski), S. 70. Aus dem „Bloem-hof" übersetzt.

[3]) Vgl. „T. P." (Witkowski), S. 42 und S. 47.

[4]) wie z. B. in den häufigen Liedern auf die Augen der Geliebten.

nügen schon, um die Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit der anakreontischen Einwirkungen auf Opitz und sein Werk zu kennzeichnen. Von ihm ist nun wieder die ganze Literatur des Jahrhunderts abhängig. Unbestritten wird er als Meister anerkannt, und man versucht, seinem Beispiel zu folgen, wo man nur immer kann. „Opitz", so sagt Friedrich Gundolf mit Recht,[1] „bestimmt den Stil, die Gesinnung, die Gattungen, fast den Stoff der weltlichen deutschen Verskunst im 17. Jahrhundert und ist, wenn nicht ihr menschlich liebenswertester und dichterisch reinster Vertreter, so doch ihr geschichtlich wichtigster. Nur wenige haben in seinem Jahrhundert einen eigenen Ton, keiner vor Klopstock einen neuen Stil." Von dem, was er in die deutsche Literatur einführte, blieb alles lebendig. Auch die anakreontischen Motive, die er verarbeitete, gingen nicht verloren, wie es zum großen Teil mit denen Weckherlins geschah, der keine bleibende Spur hinterließ. Sie wurden von Dichtern, die oft dem Geiste der alten Liedersammlung näher standen als der Reformator selbst, ergänzt und erweitert.

Der Mann, der mit Opitz und Weckherlin an der Spitze der neuen deutschen Literatur steht, Julius Wilhelm Zincgref, trug allerdings nicht viel dazu bei. In seiner lateinischen Dichtung (Triga-Amico-Poetica, 1619) zeigt er wohl eine ziemlich enge Verbundenheit mit den Anakreonteen, in seinen deutschen Liedern ist er dagegen noch vorwiegend volkstümlich. Gewiß lassen sich auch in ihnen Anklänge an die griechischen Lieder erkennen. So benutzt Zincgref vor allem die 20. Ode in der Ausgabe des Stephanus,[2] in der der Dichter den Wunsch ausspricht, zum Spiegel werden zu können, in dem sich die Geliebte beschaue, zum Kleid, das sie trage, zum Wasser, in dem sie sich bade, zum Balsam, mit dem sie sich salbe, zur Binde, die ihren Busen umgebe, zur Perle, die ihren Hals schmücke, oder auch nur zur Sohle, auf die sie trete.[3] In dem Sonett „Auff ein Kleinod"[4] beneidet er ein Geschmeide, dem vergönnt ist, das Herz der Angebeteten zu berühren; er wäre schon froh, wenn er nur einmal das Vorgemach, „den zarten, roten Mund, den süßen Honigbach"

[1]) Friedrich Gundolf: „Martin Opitz", München und Leipzig 1923.
[2]) Bergk Nr. 22.
[3]) Diese Ode ist besonders oft von den Franzosen nachgeahmt und variiert worden, so von Belleau, Ronsard, Régat, Baïf und Olivier de Magny.
[4]) 18. Lied in dem „Anhang unterschiedlicher ausgesuchter Gedichte anderer mehr teutschen Poeten", den Zincgref seiner Opitzausgabe von 1624 beifügte.

küssen dürfte. In einem anderen Gedicht[1]) preist er ein Paar Handschuhe glücklich, die ihre kleinen, weißen Hände umschließen. Anakreontisch ist auch der „Lobgesang von dem Warmbad zu Baden in Oestreich“, das sich in seiner Sammlung befindet,[2]) dessen Verfasser aber unbekannt ist. Darin wird der Ursprung der heißen Quelle zu Baden und der Grund für ihre heilende Kraft beschrieben. Cupido sei einst auf einem Spaziergange in diese Gegend gekommen, habe sich, da er von dem Wege ermüdet und von der Sonne erhitzt gewesen sei, an den Brunnen gesetzt und sei eingeschlafen. Seine Fackel, Pfeile und Bogen habe er neben sich gelegt. Da sei ein Mägdlein herangeschlichen, und habe, um dem Liebesgott einen Possen zu spielen, die Fackel tief in den Brunnen hineingestoßen. Gleich sei das Wasser durch unauslöschliche Flammen entzündet worden, die auch jetzt noch anhielten. — Im allgemeinen aber stehen die Gedichte in Zincgrefs Sammlung, wie an ihrer Form, die noch ganz mit den „rauhen, unbehauenen Blöcken des 16. Jahrhunderts baut“,[3]) deutlich wird, der Volkslyrik nahe und gewinnen somit keine engere Verbindung mit den Anakreonteen.

Keiner der drei Reformatoren, die an der Reinigung und Verbesserung der deutschen Sprache und Literatur gearbeitet haben, weder Opitz, noch Weckherlin, noch Zincgref, hat den Geist der anakreontischen Lieder wirklich nachempfunden. Dazu war ihre ganze Veranlagung und Sinnesrichtung zu verschieden von der Lebens- und Weltanschauung, die sich in der griechischen Sammlung ausspricht. Von außen her wurden die anakreontischen Motive an sie herangetragen und von ihnen verarbeitet, ohne daß sie sie mit rechtem inneren Leben erfüllt hätten. Aber durch ihr Beispiel wurde kommenden Generationen der Weg geebnet. Sie konnten auf ihnen weiterbauen und, wenn ihre geistige Richtung dem entsprach, weit über sie hinaus dem Vorbild des tejischen Sängers nahekommen.

In der Tat steht auch schon im ersten Jahrzehnt nach ihnen die Gestalt eines Mannes, dem es dank seiner inneren Verwandtschaft mit der Haltung der von Stephanus entdeckten Lieder, dank seinem freien, leichten und heiteren Gemüt und seinem glücklichen Formtalent gelungen ist, die deutsche anakreontische Dichtung auf

[1]) „Auff ein paar Handschuh“, 48. Lied obiger Sammlung.
[2]) 13. Lied.
[3]) Max Freiherr von Waldberg: „Die deutsche Renaissancelyrik“ Berlin 1888.

einen Höhepunkt zu führen, der nach ihm im 17. Jahrhundert wohl nie wieder erreicht wurde. Gemeint ist Christoph Köler, ein Dichter, der trotz der Bemühungen von Rubensohn[1]) und Max Hippe[2]) noch immer nicht in seinem vollen Werte und in seiner vollen Bedeutung erkannt worden ist. Er stammte aus Bunzlau, der Stadt, in der auch der fünf Jahre ältere Opitz zur Welt gekommen war, besuchte dieselbe Schule wie jener und war schon von Jugend an mit ihm befreundet. Für seine dichterische Entwicklung von ausschlaggebender Bedeutung war sein Aufenthalt in Straßburg, wo er 1624 als junger Student einzog und bis 1629 verweilte. Die Wahl des Studienortes war, wie Hippe vermutet, keine zufällige; Opitz wird ihm wohl dazu die Veranlassung gegeben haben. In Straßburg hatte sich nämlich zu jener Zeit ein Kreis von jungen Männern gesammelt, der sich voll Eifer der Pflege der neuen deutschen Dichtung widmete und die Anregungen und Lehren, die Opitz wenige Jahre vorher von Heidelberg aus gegeben hatte, weiter auszubauen versuchte. Ihm schloß sich Köler an und vermochte bald infolge seiner Begabung und seiner engen Beziehungen zu dem verehrten Meister eine wichtige Rolle in ihm zu spielen. In der heiteren süddeutschen Luft, dem ungezwungenen und freien studentischen Leben, das von keinerlei lastenden Sorgen und Kümmernissen beschwert war, konnte sich sein Talent aufs Schönste entfalten. So manches beschwingte und antiken Geist atmende anakreontische Gedicht gelang ihm zu jener Zeit, und schon 1626 dachte er daran, eine Sammlung seiner deutschen Gedichte herauszugeben.[3])

Seine enge Verbindung mit Opitz und seine weitgehende Abhängigkeit von ihm lassen vermuten, daß er durch ihn mit der Sammlung der griechischen Lieder bekannt geworden ist. Diese Annahme wird noch dadurch bestärkt, daß er fast alle von dem Freunde behandelten Motive aus den Anakreonteen auch in seinen Liedern benutzt hat. Darüber hinaus aber ahmt er selbständig neue Oden nach und bringt Episoden und Gedanken aus dem

---

[1]) Siehe Euphorion I, 294 (1894).

[2]) Er hat eine biographische Skizze und eine Auswahl der deutschen Gedichte des schlesischen Poeten in den „Mitteilungen aus dem Stadtarchiv und der Stadtbibliothek zu Breslau" (5. Heft) veröffentlicht: „Christoph Köler, ein schlesischer Dichter des 17. Jahrhunderts", Breslau 1902.

[3]) Das Unternehmen ist aus den verschiedensten Gründen, zumeist aber infolge des Fehlens eines bemittelten Mäcens und der eigenen Unentschlossenheit des Dichters, nie zustande gekommen.

griechischen Text mit einem Feingefühl und einer Lebendigkeit, daß man auf einen hohen Grad von innerer Verbundenheit schließen kann. Von den Franzosen und Italienern und ihrer Nachahmung will er nichts wissen:

„Seit ihr Frantzosen dann und Welschen so geschicket,
Hat den euch gantz allein der himmel angeblicket....
Wir haben eben auch die schriften durchgegangen,
Die uns die Griechen dar und alten Römer langen,
Wir richten unser schrift auf selbiger manier
Und kommen euch (wie viel von ewren sagen) für....“[1])

Ihre Poesie will er bald durch seine Lieder übertreffen. Nur ein fremdes Vorbild erkennt er noch an, das der Alten:

„Laß mich zusammentragen,
Was die Poeten sagen.
Laß mich von Griechen holen,
Laß mir die Römer zolen“.[2])

Und von ihnen ist es besonders Anakreon, der ihm zum Meister und Vorbild wird. Wie er will er leben, trinken, scherzen und die Schönheit besingen. In der Ode „An Herrn Dan. Cepco“,[3]) aus der auch die oben angeführten Verse stammen, legt er sein dichterisches Glaubensbekenntnis ab, das in den Worten zusammengefaßt ist:

„Ich wil das spiel nun rühren,
Anakreontisieren“.[4])

Auch sonst erwähnt er wiederholt den Namen des tejischen Sängers als Beispiel gebend und Bewunderung erzwingend.[5])

Alle Töne und Nuancen stehen ihm zur Verfügung, unbeschwerte, lachende Fröhlichkeit, die ihn von den trockenen Studien fort zu Scherz, Spiel und Sang treibt, Begeisterung für den Wein und die Liebe, witzige und geistreiche Gaukelei der Gedanken und auch zarte, leicht elegische gefärbte Stimmungen, wenn er voll Sehnsucht an sein Mädchen denkt oder Liebesboten zu ihm schickt. Doch nicht urteilslos und auf jede Selbständigkeit verzichtend

---

[1]) „Auff H. Adam Hetzens frantzösische gesänge.“ Ausgabe von M. Hippe, S. 94 f., V. 1 und 2 bezw. 9—12.

[2]) „An Herrn Dan. Cepco“, Hippe S. 108 ff., V. 33—36.

[3]) Siehe vorige Anmerkung.

[4]) V. 37 und 38.

[5]) Vgl. „Lustlied“, Hippe, S. 129 f. und „Auf Sebastian Blumendorfs und Magdalene Poliogonias Hochzeit“, Hippe, S. 199 ff.

folgt er den Bahnen des Meisters. Seine Lieder tragen eine persönliche Note. Neben den anakreontischen Einflüssen machen sich auch andere geltend, vor allem der der volkstümlichen Lyrik. Formell zwar steht der Dichter in schärfstem Gegensatz zu ihr. Er verurteilt ihre verwilderten Reimverse und schließt sich rückhaltlos den erneuernden Vorschriften Opitzens an. Ja, er übertrifft ihn sogar noch in der strengen Behandlung des Akzentes und der Reinheit der Reime. Inhaltlich aber hat er viel von ihr übernommen. So waltet in seinen anakreontischen Liedern oft ein frischer und derber Zug, der allerdings niemals über die vom guten Geschmack gezogenen Grenzen hinausgeht und burschikos oder lärmend wird wie vereinzelt bei Weckherlin und später häufig bei den Dichtern des Leipziger Kreises.

Die Einwirkung der volkstümlichen Poesie überschneidet sich mit der der anakreontischen auch in der Sangbarkeit der Lieder, durch die der Verfasser zu der trockenen unmusikalischen Art des verehrten Freundes in Widerspruch tritt. Köler hat der Musik großen Wert beigelegt, wie sich in seinem Loblied „Auf H. Adam Hetzens frantzösische Gesänge"[1]) zeigt:

„Wir wollen unser Kunst auch in der music zeigen
In orgeln, lauten, harpff, auf Instrument und geigen."

So stehen denn seine Gedichte immer in enger Verbindung mit ihr und erfreuen sich deswegen und wegen der Gepflegtheit der äußeren Form großen Wohlklangs.

Als direkt von Anakreon übernommen bezeichnet der Dichter nur zwei seiner überlieferten Lieder,[2]) in denen er das Lob des Weines besingt und dazu auffordert, das kurze Leben recht zu nützen.[3]) Auch bei ihnen handelt es sich nicht um genaue und wortgetreue Nachahmungen; die griechischen Lieder werden vielmehr der veränderten Umgebung angepaßt und entsprechend abgewandelt. In Einzelheiten, wie wenn der Dichter nach dem Jungen ruft, der ihm ein neues Glas bringen soll, oder wenn er vom Reihentrunk spricht, erkennt man die souveräne und unab-

[1]) Hippe, S. 94 f.

[2]) Sicher ist ein bedeutender Teil verloren gegangen. Die Produktion des Dichters war sehr reichhaltig, was schon aus der großen Zahl von Einzeldrucken hervorgeht.

[3]) Ausgabe von M. Hippe, S. 105 und 106 (vgl. auch Rubensohn in „Griechische Epigramme . . . .", S. 35, Nr. X und Euphorion I, 294). Die entsprechenden Vorlagen in der griechischen Sammlung sind Bergk Nr 46 und Nr. 43. Das erste von ihnen ist auch von Weckherlin nachgeahmt worden.

hängige Art, mit der die Quelle behandelt wird. Köler scheut sich nicht davor, echt deutsche Züge in die Lieder einzuflechten oder neue Details zu bringen, die im griechischen Text fehlen.[1]) Auch das Metrum verändert er und benutzt statt der jambischen Verse trochäische, wenn sie auch ebenso kurz sind wie jene. Nur auf eines kommt es ihm an: den Sinn und die Hauptgedanken des Vorbildes wiederzugeben, seine eigentümliche, freudig aufstrebende und bewegte Stimmung zu treffen, und das ist ihm gelungen. Als Beispiel für seine Art sei das zweite seiner anakreontischen Lieder hier angeführt:

„Wann ich trinke külen wein,
Schlummert leid und sorgen ein.
Was ists, daß ich trawren geh
Und mus klagen ach und weh.

Ach und weh thut niemals gut,
Laßt uns haben guten muth!
Kurtz ist unsers lebens lauff,
Und der todt der wartet auff.

Laßt uns nicht so irre gehn
Und den reytrunck lange stehn,
Laßt uns leeren aus das faß
Und umbgehen glaß nach glas.

Trinckt, ihr freunde, dapfer trinckt,
Biß das leid und trawren sinckt.
Trincket, singt, habt guten muth
Wer weis, obs mehr kömpt so gut."

Gewiß, ganz ist die Eleganz des Vorbildes nicht erreicht. Aber man merkt doch, daß es sich nicht um ein nur äußerlich gefaßtes und anempfundenes Motiv handelt, sondern daß der Dichter innerlich wirklich mit dem, was er schreibt, eins ist, daß ihm das Lied, wenn man diesen Ausdruck bei der Dichtung in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und besonders bei dieser Art von Gesellschaftspoesie überhaupt gebrauchen darf, aus der Seele kommt. Der volkstümliche Einschlag, der auch hier unverkennbar ist, steht nicht in Widerspruch damit, sondern trägt eher dazu bei, den Reiz des Gedichtes noch zu erhöhen.

[1]) Besonders deutlich wird das im ersten Lied.

Von größerer Bedeutung als diese wenigen direkten Nachdichtungen von Oden der griechischen Sammlung ist aber die Durchdringung des gesamten uns vorliegenden Werkes Kölers mit anakreontischem Geiste und anakreontischen Gedanken. Bei ihm wirkt das, was er aus den Anakreonteen übernommen hat, nicht mehr als fremdes Gut. Es ist der deutschen Renaissance-Gesinnung des Dichters angepaßt worden, und diese ist ihrerseits dem Geiste des Altertums so weit entgegengekommen, daß sich daraus eine höchste glückliche und harmonische Vereinigung ergab.

Eine große Anzahl von Motiven aus der alten Sammlung kehrt bei Köler wieder. So verherrlicht er immer von neuem den Wein und seine wohltuende, von Sorgen befreiende Wirkung. Dabei macht er sich die scherzhafte Begründung, daß, wenn alles in der Natur trinke, der Mensch allein nicht durstig bleiben könne, die schon Opitz nach anakreontischem Vorbild[1]) übersetzt hatte, zu eigen:

„Wer wil uns trincken wehren,
Weil auch die bäume zehren
Und von der feuchten erden
So sehr beräuschet werden.

Ja, auch des Phebi rosse,
Die geht zum Meeresflosse.
Der Monde trinckt die sonnen,
Das meer die fluß und bronnen.“[2])

Besonders dem Poeten ist ein guter Trunk notwendig:

„Keine versse wollen gehen,
Wann sie nicht begeistet sein;
Wo sie aber sollen stehen,
Muß es thun der edle wein,
Drumb so mögen wir Poeten
Alle trawrigkeit ertöten“.[3])

---

[1]) Bergk Nr. 21.

[2]) „An Herrn Dan. Cepco“, Hippe, S. 108 ff., V. 57–64. Die Verse 55–88 dieser Ode sind noch ein zweites Mal handschriftlich belegt und stehen unter der Ueberschrift „Anakreon“. Das gleiche Motiv wird behandelt in den Gedichten „Lustlied“, Hippe S. 129 f., V. 31–36 und „An H. Balthasar Hellen undt an Georg Scholtzen“, Hippe, S. 143 f., V. 5–8.

[3]) „Lustlied“, Hippe S. 124 f., V. 19–24. Vgl. dazu „An H. Daniel Cepco“, Hippe, S. 108 ff., V. 53–56 und „An Herren Helveticum Dieterich, der Artzey Doctorn, Seinen guten freund“, Hippe, S. 181 f.

Es tut nicht gut, immer an den Büchern zu kleben und in den staubigen Studierstuben zu sitzen. Weg mit allem toten Kram, und her mit Scherz, Lustrede, Gesang und den freundlichen Mädchen!

„Aristoteles mag liegen
Und mein Tacitus dazu.
Ich wil haben heute ruh
Undt bekandte brüder kriegen.......“[1])

Sich in den Büchern zu vergraben, macht einen nur verrückt. Das Leben verfliegt wie der Vogel in der Luft. Der Tod kommt, ehe wir es ahnen, und mit ihm ist alle Gelehrsamkeit und alles Wissen dahin. Darum:

„Her, her, her, ihr lieben brüder,
Laßt uns heute lustig sein,
Und versuchen newen wein!
Laßt uns singen schöne lieder,
Biß uns wird von ferne wincken
Unser liebe Margareth,
So da wie die Morgenrött
Ihre Aeuglein fern läßt blincken“.[2])

Deutlich ist der Zusammenhang dieser Gedankengänge mit der ganz diesseitig gerichteten Lebensfreude der Anakreonteen,[3]) die ein Nachdenken über das Problem des Todes ängstlich vermeidet. Vergänglich ist alles auf Erden, vergänglich ist auch das menschliche Dasein. Mit dem Tode schwindet, was man besessen hat: Ehre, Ruhm, Macht, Reichtum, Wissen und alle Güter. Wozu soll man sie also aufspeichern? Besser ist es, das Leben zu genießen, zu trinken, zu lieben und fröhlich zu sein, so lange man noch kann. Nichts anderes wünscht der junge, lebensfrohe und lebensgierige Dichter. In oft erstaunlich ähnlichen Ausdrücken spricht er es aus. Immer steht auch bei ihm der Tod im Hintergrund, nicht als drohendes Gespenst zwar, aber als unerbittliche Notwendigkeit und als Mahner. Und nicht zur Tugend und Zucht mahnt er, wie es sonst im allgemeinen in der Dichtung des 17. Jahrhunderts geschieht, sondern zum intensiveren und mehr

[1]) „Lied“, Hippe, S. 137, V. 1—4.
[2]) „Lied“, Hippe, S. 137 ff., V. 25—32.
[3]) Auch auf Opitzens „Ich empfinde fast ein Grawen“ aus dem „Buch von der deutschen Poeterey“ weisen viele Einzelheiten und die Gesamtstimmung hin.

ausschöpfenden Leben.[1]) Der Wein ist Zuflucht und Hilfe in aller Not, aber höher noch als er steht die Liebe:

„Was ist süßer als der most,
Als der Klee undt binen kost,
Julep, Malvesier undt meth,
Feigen, Zucker undt Claret?

Hundert mal ist süßer diß,
Wen ich meine liebste küß,
Wen ich ihren mundt erreich,
Kom ich gleich ins himmelreich". [2])

Die liebliche Chrysis nimmt die Sinnen des Dichters ein. Mit ihr zusammen will er fröhlich sein und den Tag genießen:

„Ach schöne Chrysis, laß uns schertzen
Und haben einen guten muth,
Laß alle trawrigkeit und schmertzen,
Die bey uns selten machen gut." [3])

Ihre Schönheit ist so groß, daß kein Maler sie wiedergeben kann,[4]) die Haare sind wie Gold, die Augen strahlen heller als zwei Sonnen, die Wangen sind weiß und rot, die Zähne wie Elfenbein, die Brüste „der Sitz der Venus, in dem das Geflügel Amors zu nisten pflegt",[5]) usw. Auch hier mischen sich also anakreontische mit volkstümlichen Zügen. Zu ihnen gesellt sich noch in den zahlreichen Liedern, in denen der Dichter um die Gunst der Geliebten fleht oder sie bittet, ihm soviel Küsse zu

---

[1]) Außer in den schon erwähnten Liedern kommt diese Gesinnung des „Carpe diem" noch zum Ausdruck in „Namliedt. H. Johann Caspar Herman", Hippe, S. 103, „Lied auf Ursula Wendrumin, H. Theophili Sutoris hausfraw", S. 131, „Auf Berneggers Nahmtag", S. 145, „H. Joachim Stein, seinem gelehrten Kostherrn", S. 155, „Lust-Liedt. H. Friedrich Müllern", S. 154, „Liedt", S. 141. In dem letztgenannten Gedicht wird der fröhliche Trunk, ähnlich wie vorher bei Opitz die Liebe, mit dem Kriege verglichen:

„Die gläßer sein die Schantzen,
Die wehren und die lantzen
Gebraucht ein nasser Helt" (V. 40—42).

[2]) „Liebesliedt", Hippe, S. 144, V. 1—8.

[3]) „Mureti", Hippe, S. 101, V. 1—4. Vgl. M. A. Muretus: „Ludamus, mea Margari, et iocemur . . . („Delitiae C. Poetarum Gallorum. Collectore Ranutio Ghero", Pars altera 1609, S. 756.

[4]) „An meine liebste Chrysis", Hippe, S. 100. Das Lied erinnert entfernt an die Beschreibung der Geliebten, Bergk Nr. 15.

[5]) „Lied", Hippe, S. 42 ff., V. 113—116.

geben, als Blumen auf den Feldern, Blätter an den Bäumen oder Tropfen in dem Meere seien,[1]) der Einfluß der französischen „Baiser"-literatur, ohne daß dieser Umstand jedoch Köler bewußt gewesen zu sein braucht.

Direkt aus den Anakreonteen ist wohl der Gedanke übernommen, die Taube zum Liebesboten zu machen.[2]) Einen Brief mit vielen tausend Küssen soll sie der Angebeteten zutragen. Wahrscheinlich hat der Dichter an das Lied aus der griechischen Sammlung gedacht, in dem sie als Vertraute Anakreons mit ein paar Versen zu Batyllos gesandt wird,[3]) wenn er singt:

„Ich trawe dir gar wol, weil du auch vor getragen
Geheime brieffe hast ......"[4])

In einem anderen Liede[5]) wird der Westwind[6]) gebeten, Gruß und Kuß zu überbringen, und in einem dritten[7]) vertraut der Dichter einem Briefe diese Aufgabe an, um ihn gleich wieder zu beneiden:

„Seliger bistu, brief, den ich.
Wan vor mich sie küsset dich.
Ach, daß ich der brief nicht bin
Und mich brächte selbsten hin!"[8])

Damit spielt er an eine andere Ode aus der griechischen Sammlung an,[9]) die schon Zincgref Stoff zur Nachahmung und Variation gab.

Auffallend endlich ist wieder das Spiel mit der Gestalt des Liebesgottes.[10]) Seine unermeßliche Macht wird mit den Versen geschildert:

„Diß Göttchen alle Götter zwinget;
Den Himmel leget es zu fuß,
Den Erdkreis unter sein Joch bringet,

---

[1]) „Lied", Hippe, S. 107. Anklang an die ersten Zeilen der anakreontischen Ode Bergk Nr. 13.
[2]) „An eine Taube", Hippe, S. 116.
[3]) Bergk. Nr. 14.
[4]) V. 5 und 6.
[5]) „Lied", Hippe, S. 123, V. 31—36.
[6]) Wie der Westwind sind von Köler auch noch andere anakreontische Motive für die Beschreibung der Natur entlehnt worden. Besonders gern und häufig werden Frühling, Rosen, Nachtigallen und Bienen besungen.
[7]) „Liebsliedt", Hippe, S. 144.
[8]) V. 17—20.
[9]) Bergk Nr. 22.
[10]) Auch Bilder für die Liebe selbst finden sich ähnlich wie bei Opitz.

Das Meer gehorsam leisten muß.
Was schwingt in Lufft, in Wäldern gehet,
Was schwimmt, ihm zu gebothe stehet."[1]

Obgleich er nur klein und blind ist, macht er sich alles untertan. Wie bei Opitz und Guarini folgt auch bei Köler darauf der anakreontische Schluß: Wenn alles auf der Welt liebt, der Himmel und die Erde, die Tiere im Walde, die Vögel in der Luft und die Fische im Wasser, wenn selbst die Pflanzen und Steine von der Leidenschaft ergriffen werden, so kann der Mensch allein nicht ungerührt bleiben.

„Muß ja einer sein ein Gott
Oder gantz in Adern todt,
Der in diesem schönen Mayen
Zu gesellen nicht wil freyen?" ......[2])

Mehrfach verwendet Köler auch das Motiv von der Verletzung Amors durch die Bienen.[3]) Als Vorbild hat ihm dabei, wie er selbst angibt, das 19. Idyll Theokrits gedient, das seinerseits wieder in engem Zusammenhang mit der entsprechenden Ode aus den Anakreonteen steht.[4]) Im „Lustier Lied" (1628) wandelt der Dichter den Vorgang ab und knüpft an seine Erzählung eine Nutzanwendung. Als der kleine Götterknabe beim Honigstehen von den Immen grausam zerstochen worden ist und weinend der Mutter sein Leid klagt, lacht ihn diese aus und gibt ihm den Rat, die Tiere von nun an in Ruhe zu lassen.

„Also würde recht geschehen
Manchem grünen Jungfrawknecht",[5])

fährt Köler dann fort, wenn er ungebeten und unerwünscht einer Schönen den Hof mache. Wo man aber „mercket gunst und hold", solle man sein Glück nicht versäumen. Deutlich ist der Unterschied, der hier in der Auffassung des Dichters gegenüber der seiner Vorgänger Weckherlin und Opitz hervortritt. In der Lehre

---

[1]) „An D. Johann Etscher und Maria Scholtz. Hochzeit-Lied", Hippe, S. 163 ff., V. 19—24.

[2]) „An George von Fürst und Anna Barbara von Nimptsch. Hochzeitliches Mayen-Lied", Hippe, S. 172 ff., V. 45—48.

[3]) „Theocriti Cupido honigdieb", Hippe, S. 105, und „Lustier-Lied" Hippe, S. 153.

[4]) Bergk Nr. 33. Welches von den beiden Gedichten das Original und welches die Nachahmung darstellt, kann nicht zweifelsfrei entschieden werden.

[5]) V. 19 und 20.

ist nichts von streng moralisch-didaktischem Sinn zu spüren. Wie das ganze Lied ist auch sie scherzhaft gehalten und gemeint.[1])

Aus Heinsius ist ein neues Motiv übernommen worden: „Deß cupido Sterbhauß".[2]) Der Tod hat das Kind der Venus dahingerafft, und die betrübte Mutter ruft nun alle Götter zusammen, um seine Hinterlassenschaft an sie loszuschlagen. Es sind da zu haben Bogen, Köcher, Pfeile und noch vieles mehr. Ein jeder kann wählen, was ihm gefällt.

In immer neuen Situationen und Episoden erscheint der Liebesgott. Den Höhepunkt in dieser Beziehung bildet das Gedicht „Auf Sebastian Blumendorfs und Magdalena Polioyonias Hochzeit",[3]) das allerdings aus bedeutend späterer Zeit stammt als die Mehrzahl von Kölers Liedern. Cupido wird darin mit dem Chamäleon und mit Proteus verglichen, doch er übertrifft sie an Wandlungsfähigkeit:

„Noch tausendmal bistu Cupido wanckelbarer
Als jenes Wunderthier und dieser Lüfftenfahrer".[4])

Als Gelehrter kommt er zu den Poeten, den Kaufleuten zeigt er sich als Kassenhalter und Rentenverwalter, den Kranken als Arzt, im Messen, Kriegsbau und in der Büchsenmeisterei ist er bewandert, und schließlich tritt er auch als Bücherkäufer auf, der nach Schriften von „Lieb' und Liebsgeschrey" fragt. Damit ist Köler weit über die Anakreonteen hinausgegangen. Wenn auch in jenen Amor in den verschiedensten Gestalten und Handlungen auftritt, so steckt doch hinter jeder der geschilderten Szenen ein Sinn, eine Bedeutung, die immer leicht zu erkennen sind. Hier jedoch wird ein Spiel mit den Verkleidungen des Götterknaben getrieben, dem kaum ein anderer Gedanke mehr zu Grunde liegt als eben der seiner Vielgestaltigkeit und Wandlungsfähigkeit.

Auch in den übrigen Gedichten der Spätzeit entfernte sich Köler immer mehr und mehr vom anakreontischen Geiste seiner Jugend. Nach der Rückkehr aus Straßburg, wo er in einem Kreise von jungen, schaffensfrohen Poeten verweilt hatte, die ihm

[1]) Vor Köler wurde dieselbe Idylle Theokrits schon von Heinrich Hudemann nachgedichtet. Siehe: „Heinrich Hudemanni, F. Holsati, Divitiae Poeticae", Hamburgi, Ex officina Typographica Pauli Langii, Anno MDCXXV, S. 202.

[2]) „Auß dem Holländischen Danielis Heinsii", 1626, Hippe, S. 149 f.

[3]) Hippe, S. 199 ff.

[4]) V. 17 und 18.

manche unmittelbare Anregung gaben, lernte er in Schlesien die Prosa des Lebens kennen. In den Kämpfen und Sorgen um einen Lebensunterhalt und eine feste Stellung verflog bald die Begeisterung, die ihn selbst und seine Lieder mit einer wunderbaren Leichtigkeit erfüllt hatte. Wie ein Druck legt es sich auf ihn, so daß er nicht mehr den Mut und die Kraft fand, wie früher den freien, unbekümmerten Lebensgenuß zu preisen. Er kam ab von den kurzen, klingenden und musikalischen Versen und wandte sich dem Alexandriner zu. Bezeichnend für seine neue geistige Haltung ist es, daß er sogar eine pindarische Trauerode dichtete. Aber ganz konnte sein frischer Optimismus nicht verfliegen. Wenn auch seine poetische Ader immer mehr versiegte, so brach er doch gelegentlich wieder durch und rief die Erinnerung an die Zeiten glücklicher Jugend wach.

Das Bild Kölers kann durch seine spätere Umstellung und Veränderung nicht getrübt werden. Er steht vor uns als ein Mann, dem es durch die enge Verwandtschaft seiner Anschauungen mit dem Welt- und Lebensbild des alten tejischen Sängers und seiner Nachahmer gelang, den anakreontischen Geist in Deutschland lebendig zu machen und ihn der deutschen Renaissance-Gesinnung anzupassen. Das wurde ihm erleichtert durch ein entschiedenes Formtalent. Bereits in frühen Jahren, als die Anwendung der neuen von Opitz gefundenen metrischen Gesetze den anderen noch erhebliche Schwierigkeiten bereitete, schrieb er schon Verse und Strophen, die durch den Wohllaut der Sprache und die Gewandtheit des Ausdrucks überraschten. So konnte er, durch keine sprachlichen Hindernisse gehemmt, in glücklichster Weise die Oden der griechischen Sammlung nachschaffen. Mißliche Umstände verhinderten aber eine Ausgabe seiner Gedichte, durch die er sicher einen Einfluß auf größere Kreise gewonnen hätte, als es ihm ohne sie möglich war. Seine Nachwirkung in der deutschen Literatur ist darum nur gering,[1]) und die anakreontische Poesie ging den Weg ihrer Entwicklung weiter, ohne viel Nutzen von dem Auftrieb zu haben, den sie durch ihn erfahren hatte.

[1]) Von Dichtern, die mit ihm bekannt waren, finden sich allerdings begeisterte Lobsprüche auf ihn. Bemerkenswert ist auch sein Einfluß auf die Galante Lyrik, den er als Lehrer von Hofmannswaldau und Mühlpforth gewann.

Die volkstümlich-derbe Anakreontik.

(Leipziger Dichterkreis.)

Von den anderen Mitgliedern des Straßburger Kreises, unter denen Samuel von Remchingen, ein württembergischer Edelmann, und der Theologe Valentin Andreä[1]) Köler nahe standen, ist keiner als Lyriker besonders hervorgetreten. Mit dem Weggange des schlesischen Dichters wurde die Verbindung gelöst, und die Freunde zerstreuten sich in alle Winde. Währenddessen war aber in Leipzig ein neues Zentrum entstanden, in dem sich ähnlich wie in Straßburg unter den Studenten eine frischfröhliche Auffassung vom Leben herausbildete und eine Dichtungsart betrieben wurde, die Cysarz mit „naiv-anakreontisch" bezeichnet.[2])

Weit eher als in den kleinen Universitäten war das Leben in der großen Handelsstadt Leipzig geeignet, einen Liedtypus dieser Art hervorzubringen. Die verwilderten Sitten und Gebräuche der Studenten wurden durch das Beispiel der neugebildeten Gesellschaften gemildert. Die „Musensöhne" gaben allmählich ihr derb-übermütiges, renommistisches Gebaren auf, und das um so eher, je häufiger sich die Söhne der wohlhabenden Bürger zu ihnen fanden.[3]) Langsam setzten sich feinere und bessere Umgangsformen durch und damit auch der Geschmack an der maßvollen, gesellschaftlichen Poesie.

Die Verbindung mit der Volkslyrik ging jedoch niemals verloren. Dafür sorgte schon die alte musikalische Tradition, die in Leipzig vorhanden war. Zahlreiche Liedersammlungen aus voropitzscher Zeit legen Zeugnis für sie ab; und während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war es vor allem Johann Hermann Schein, wohl der bedeutendste Liederkomponist Deutschlands zu jener Zeit, der sie aufrecht erhielt. Mit ihm und neben ihm wirkten viele kleinere Musiker. Fast in jedem poetischen Werk, das in der Stadt herauskam, war dem Text die Melodie beigefügt oder doch wenigstens die Art angeführt, wie er zu singen sei. Dadurch traten die Leipziger ähnlich wie Köler in Widerspruch zu Opitz, der in seiner kalten Poetik die Sangbarkeit seiner Gedichte

[1]) Sie beauftragten Köler mit der Durchsicht und kritischen Ueberarbeitung ihrer Werke, ein Zeichen für die hohe Wertschätzung, die er bei ihnen genoß.

[2]) Herbert Cysarz: „Deutsche Barockdichtung", Leipzig 1924, 4. Abschnitt.

[3]) Vgl. Georg Witkowski: „Die Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig", Leipzig 1909.

aufgegeben hatte. Zwar blieb ihnen die Gegensätzlichkeit unbewußt; denn sie verehrten in Opitz ihren Meister und glaubten, sich eng an ihn anzuschließen. Auch ihre Poesie war intellektuell und gelehrt, auch sie bediente sich gern mythologischer Bilder und gefiel sich in den Formen des Sonetts und des Alexandriners. Doch ihr Grundcharakter blieb musikalisch und sie selbst darum der volkstümlichen Lyrik, deren erstes Kennzeichen ja Sangbarkeit war, nahe verbunden.

So kam es zu einer Kreuzung von Elementen der derben, handfesten Volks- und der feineren, gekünstelten Gesellschaftsdichtung. Das prägt sich auch deutlich in der Manier aus, wie die Leipziger die in den Anakreonteen gegebenen Motive auffaßten und verwerteten. Uebersetzungen und direkte Nachdichtungen der griechischen Oden findet man bei ihnen nicht. Auch der Name Anakreons wird nirgends erwähnt. Wahrscheinlich haben sie weder die Ausgabe des Stephanus noch eine der sich an sie anschließenden Uebersetzungen gekannt. Trotzdem ist infolge der großen Anerkennung und Wertschätzung, die die modernen ausländischen Literaturen bei ihnen genossen, und infolge der starken Beeinflussung durch die anakreontischen Lieder, die selbst ihr Meister Opitz erfahren hatte, der anakreontische Einschlag in ihrer Poesie ziemlich stark. Die Motive der griechischen Sammlung, die schon verändert zu ihnen kamen, wurden von ihnen, ihrer Eigenart entsprechend, weiter abgewandelt.

Den Mittelpunkt des Leipziger Kreises bildete Paul Fleming. Um ihn scharten sich die sächsischen Dichter, weil er der gesellschaftlich am weitesten gebildete und künstlerisch am höchsten stehende unter ihnen war. Nach dem Vorbild seiner weltlichen Gedichte besangen sie die Liebe, die Freundschaft und den Wein.

Die Lebensanschauung Flemings ist in mancher Beziehung mit der Kölers verwandt. Auch er weist darauf hin, daß das Leben schnell vergeht und man die Zeit nützen müsse:

„Brauch der Zeit, die leichten Stunden
Ziehen schneller als kein Fluß.“[1])

Was die Zukunft bringt, kann niemand vorhersagen; darum soll man die Gegenwart wahrnehmen:

---

[1]) „D. Paul Flemings Teutsche Poemata“, Lübeck in Verlegung Laurentz Jauchen Buchhl. 1640. Vierdtes Buch der Oden, Nr. 32, S. 454 ff.: „Auf Herrn Martin Münsterbergers, Pfarrerns der Evangelischen Gemeine in der Moskaw seinen Nahmens — tag“, 1634.

„Gott weiß, was wir morgen machen.
Heute last uns lustig seyn!“[1])

Der Wein kann uns dabei helfen. Er läßt alles Vergängliche von uns abfallen und macht uns frei und glücklich:

„Wenn der Reben güldner Safft
In den liechten Römer springt,
Und uns in die Stirne dringt
Seiner stärke heiße krafft,
Da vergessen wir der Sachen
Die die Hertzen irdisch machen.“[2])

Auch Saitenspiel und Gesang und schöne Mädchen gehören zur Fröhlichkeit. Fast in allen Glückwunschgedichten zu den Geburts- und Namenstagen seiner zahlreichen Freunde kehren diese Gedanken wieder.

So ähnlich sie auch denen Kölers und der Anakreonteen klingen mögen, ein feiner Unterschied zwischen seiner und ihrer Stellung zu den Problemen des Lebens wird doch deutlich. Sie predigen den freien, ungehemmten Genuß, ohne irgendwie Grenzen zu ziehen. Ihre allgemeine geistige Haltung ist dabei maßvoll, aber nicht durch äußeren Zwang oder verstandesmäßige Erwägungen, sondern durch charaktermäßige Bedingtheit. Es ist für sie überflüssig, sich gegen eine vollständige Hingabe an die weltlichen Freuden, die eine Beherrschung des Menschen durch die Leidenschaften im Gefolge hat, auszusprechen. Bei Fleming dagegen erscheinen Ehrsamkeit und Tugend als herrschende Begriffe, und der Genuß ist nur so lange gestattet, als er nicht gegen sie verstößt. Jede Ueberschreitung des Maßes ist darum streng verpönt:

„Was hilfft das zu tode sauffen?
Das verleihen seinen Leib?
Das um Wollust reue kauffen?
Borgen eines andern weib?
Ist das Freude? heist das Lust
Das du Schaden haben must?“[3])

1) „D. Paul Flemings Teutsche Poemata.“
2) Vierdtes Buch der Oden, Nr. 34, S. 458 ff.: „Auf Herrn Timothei Poli Namenstag.“
3) Vierdtes Buch der Oden, Nr. 13, S. 415 ff.: „Auf eines seiner besten Freunde Geburtstag.“

4*

Um das Gefühl der Einschränkung nicht deutlich werden zu lassen, wird zwar versucht, die geistige Richtung mit der Gesetzlichkeit der moralischen Begriffe in Einklang zu bringen:

„Was für Freuden mir behagen
Sind von schnöden Lüsten weit.
Worzu mich die Sinne tragen
Ist vergönnte Fröligkeit,
Was ist erbar, was gerühmt?
Was bedachten Weisen ziehmt."[1])

Doch bleibt immer ein Schatten, der sich auf die laute, ungetrübte Fröhlichkeit legt, und eine Forderung, über dem Genuß nicht zu vergessen, was wichtiger ist als er, was eintritt und dauert, wenn er vergangen ist:

„Lebe, weil du bist im Leben
Und gebrauche deiner Lust
Doch sey nicht zu sehr ergeben
Dem, was du bald meyden must.
Dencke, daß du auch einmahl
Wohl berechnest deine Zahl".[2])

Kennzeichnend für Fleming ist auch seine Auffassung der Liebe. Eine große Anzahl der Motive, die er bei ihrer Beschreibung verwendet, ist anakreontisch oder klingt an Aehnliches aus der griechischen Sammlung an. Amor wird beschrieben und der Widerspruch seiner unscheinbaren äußeren Gestalt zu seiner großen, unermeßbaren Macht von neuem aufgedeckt.[3]) Um die Allgewalt der Liebe deutlicher zu machen, wird wieder die von Guarini eingeführte Art der Schilderung nach Bergk Nr. 21 gewählt.[4]) Fleming ist dabei wohl unmittelbar von dem Italiener beeinflußt worden;[5]) denn er hat auch sonst einzelne Stellen aus

---

[1]) Vierdtes Buch der Oden, Str. 13.

[2]) Ebenda, Str. 10.

[3]) Vgl. 4. Buch der Poetischen Wälder, S. 149 ff.: „Frühlings Hochzeitsgedicht" oder 3. Buch der Oden, Nr. 3, S. 358: „Auf eine Hochzeit zu Dreßden" oder 5. Buch der Oden, Nr. 22, S. 514 f.

[4]) Vgl. 4. Buch Poetische Wälder, S. 149 ff.: „Frühlings Hochzeitsgedicht", 3. Buch der Oden, Nr. 3, S. 358: „Auf eine Hochzeit zu Dreßden", Nr. 10: „Hirtenlied. Auf eines Freundes in der Moskaw gehaltene Hochzeit", 4. Buch der Oden, Nr. 13, S. 415 ff.: „Auf eines seiner besten Freunde Geburtstag."

[5]) Möglich ist allerdings auch eine Anlehnung an Opitz, kaum wahrscheinlich die an Köler.

dem „Pastor fido" nachgedichtet, muß also das Werk gut gekannt haben. Nach italienischem Vorbild ist auch der anakreontische Schluß, der sich bisher auf den Beweis der Notwendigkeit zu lieben und zu trinken beschränkt hatte, von ihm zur Rechtfertigung des fröhlichen Tanzes verwertet worden. Weil die „wollustvollen" Herden tanzen, die Sterne und Wolken am Himmel, die Wellen auf der See und die Blumen auf der Au, deshalb:

„Last uns tantzen, last uns springen,
Last uns lauffen für und für;
Denn durch tantzen lernen wir
Eine Kunst von schönen Dingen."[1])

In fast allen Hochzeitsliedern tritt Amor auf. Er fliegt durch die Luft und ruft alles zur Liebe,[2]) er stiftet den Bund, indem er seine Pfeile verschießt,[3]) er belauscht die Verlobten und läßt sie vor Scham erröten,[4]) er trägt den Vermählten die Kerzen vor[5]) und tut dergleichen mehr. Auch in den Gelegenheitsgedichten erscheint er häufig. Er gibt dem Dichter den Schlüssel zum Lustgarten, wo er mit der Liebsten verweilen kann,[6]) er streut den Geist der toten Anemonen als Samen aus und läßt die schönsten Blumen daraus erblühen,[7]) er nimmt bittere Rache dafür, daß er und seine Macht verlacht worden sind.[8]) Er ist die Veranlassung aller Liebespein, die nur durch seine Hilfe gestillt oder gemildert werden kann. So wird er angefleht, doch die Tränen zu zählen, die im Schmerz vergossen werden, und Erbarmen zu haben,[9]) er wird beauftragt, der Angebeteten zu schildern, wie dem Dichter zu Mute sei,[10]) oder gar ein Gemälde von ihm zu entwerfen.[11]) Ebenso spielt er bei der Beschreibung

---

[1]) 5. Buch der Oden, Nr. 16, S. 507 f.: „Aus dem Italienischen."

[2]) Vgl. 3. Buch der Oden, Nr. 2, S. 355: „Auff H. Henrich Scherll mit Jungfr. Annen Sopien Grünewalds Hochzeit."

[3]) Vgl. 3. Buch der Oden, Nr. 13, S. 381: „Auf Herrn Henrich Arnincks und Jungfr. Elsgen von Schoten Hochzeit in Revell."

[4]) 4. Buch der Poetischen Wälder, S. 163: „Lieffländische Schneegräffinn auf Herrn Andreas Rüttings u. Jungfr. Annen von Holten Hochzeit."

[5]) 2. Buch der Sonette, Nr. 11: „Auf eine Hochzeit in der Lausnitz."

[6]) 3. Buch der Sonette, Nr. 84, S. 653: „An Dorinnen."

[7]) 5. Buch der Oden, Nr. 40, S. 538.

[8]) 5. Buch Poetischer Wälder, S. 183: „Als er zu Schaden am Auge kommen." Deutlich ist die Abhängigkeit von Bergk Nr. 27 a.

[9]) 3. Buch der Sonette, Nr. 54, S. 635: „Auf ihrer beiden Tränen."

[10]) 3. Buch der Sonette, Nr. 53, S. 634: „An Amorn."

[11]) 3. Buch der Sonette, Nr. 60, S. 639: „An Amorn, wie Er wolle von Ihm abgebildet seyn."

der Geliebten eine Rolle. Die Lippen sind „Türen von Korallen, da Cupido hat den Saal",[1]) die blitzenden Augen das Geschütz des Liebesgottes[2]) und die glatte Stirn ist sein Magnet.[3]) In ähnlicher Manier wird er als Fischer geschildert, dessen Angel das Lob von den Tugenden der Ersehnten ist, dessen Garn das Licht ihrer Augen, dessen Rute ihre Jugend und dessen Lockspeise ihre „Zier" darstellt;[4]) oder eine goldene Haarnadel wird mit seinem Pfeil verglichen.[5]) Auch in das Traummotiv dringt er ein. Als er den Dichter schlafend findet, veranlaßt er Morpheus, ihm eine häßliche Vision vorzuspiegeln.[6]) Sonst sind die Träume in der von Opitz vorgebildeten Weise geschildert. Die Geliebte erscheint dem Schlafenden und erweist ihm ihre Gunst; das Erwachen aber läßt den Schmerz um ihre Hartherzigkeit nur um so stärker aufleben.[7]) Aus diesem Gefühl heraus werden die Träume als der beste Teil des Lebens bezeichnet.[8]) Noch deutlicher als hierbei ist die Verbindung mit den Anakreonteen durch das Motiv der Liebeswünsche,[9]) das schon von Zincgref und Köler behandelt wurde. Ein Spiegel wird glücklich gepriesen, daß er den Glanz der Liebsten in sich aufnehmen dürfe. Nur einen Tag möchte der Dichter an seiner Stelle sein, das würde ihn zufrieden und froh machen.[10])

[1]) 5. Buch der Oden, Nr. 28, S. 520: „Heinsii sein holländisches Dominae servitium libertatis summa est."

[2]) 5. Buch der Oden, Nr. 13.

[3]) 4. Buch Poetischer Wälder, S. 149: „Frühlings Hochzeitsgedicht." Auch in den Gedichten, in denen der Dichter einem Maler den Auftrag gibt, ein Bild der Liebsten zu entwerfen, wird eine Aehnlichkeit mit der entsprechenden Ode aus den Anakreonteen (Bergk Nr. 15) deutlich. Hier wie dort wird festgestellt, daß, so gut auch der Künstler die Schöne nachschaffe, er doch niemals eine vollständige Vorstellung von ihrem Reiz und ihrer Lieblichkeit geben könne, denn Leben könne er seinem Werk nicht einhauchen. Im Original wird diese Feststellung geschickt in einen Lobspruch verkleidet, bei Fleming dagegen wird der „stolze Pinsel" ob seiner Kühnheit und Vermessenheit gescholten und Unmögliches von ihm verlangt:

„Entwirffst du ihren Leib, so mahl' auch drin sein Leben." (Siehe 3. Buch der Sonette, Nr. 58, S. 638. „Auf Ihr Bildnuß."

[4]) 3. Buch der Sonette, Nr. 46: „Als sie sich mit Angeln erlustirte."

[5]) 3. Buch der Sonette, Nr. 4: „Auf die güldene Haarnadel."

[6]) 2. Buch Poetischer Wälder, S. 52: „Auf den Ehrenvesten und Mannhafften Herrn Heinrich Schwartzen . . . . seinen Nahmenstag."

[7]) Vgl. 5. Buch Poetischer Wälder, S. 173: „Auf seinen Traum."

[8]) 3. Buch der Sonette, Nr. 3, S. 601: „Aus Hugo Grotius seinen lateinischen Liebesscherzen. An die Träume."

[9]) Bergk Nr. 22.

[10]) 3. Buch der Sonette, Nr. 59, S. 638: „An ihren Spiegel."

Ueberhaupt ist für Fleming eine leichte und spielerische Auffassung der Liebe charakteristisch. Tiefer gehende Gedanken und echtere Töne wie in einigen seiner Freundschaftslieder finden sich in seinen Liebesgedichten nicht. Sie sind ihrem Wesen nach nicht vollkommen ernst gemeint und oberflächlich. Darin kommen sie den Anakreonteen gleich. Sie entfernen sich jedoch von ihnen durch die schlechte Meinung vom Wesen der Frau, die von der Volksdichtung beeinflußt ist, in der Schmähungen und Beschimpfungen des weiblichen Geschlechtes häufig sind.

In den anakreontischen Liedern ist, abgesehen von einer vereinzelten Anspielung in Bergk Nr. 27b und c, nichts davon zu finden; es würde auch dem in ihnen herrschenden Optimismus widersprechen. Fleming aber läßt sich durch den Gegensatz nicht stören. Wer den Frauen glaubt, so argumentiert er, der pflügt in die Winde und sät auf die weite See.

„Die glatte Gunst der falschen Frauen
Ist ein zerbrechlich schlipfrich Eyß,
Betreugt den Fuß, der drauf will' trauen,
An nichts nicht als an kälte heiß,
Kann nichts nicht als die Augen blenden
Und wird zu Wasser unter Händen.[1])

Als Beispiel verwendet er das Motiv von der Verwundung Amors durch die Bienen. Wie jener wird auch der verletzt, der sich der Liebe ergibt:

„Diß dein Exempel lehret alle,
Wo Honig ist, da ist auch Galle."[2])

So kommt er denn zu dem Schluß, daß es das Beste sei, sich von Venus und ihrem Sohne fernzuhalten und nur der Tugend zu dienen.

Die Stimmung der Entsagung und Weltflucht, die in den geistlichen Gedichten Flemings wie des ganzen Jahrhunderts immer wieder zum Ausdruck kommt, spielt so auch in die weltliche Poesie hinüber und läßt die Gegensätzlichkeit zu der in ihr herrschenden Weltfreude noch stärker in Erscheinung treten. So seltsam diese antithetische Einstellung uns auch erscheinen mag, sie ist doch für das gesamte Zeitalter des Barock kennzeichnend und macht die ungeheure Spannung deutlich, von der die Menschen dieser Epoche erfüllt waren.

---

[1]) Buch der Oden, Nr. 11, S. 497.

[2]) Ebenda.

In der Betrachtung der Natur nähert sich Fleming wieder dem Geiste der griechischen Sammlung. Allerdings ordnet er sie im allgemeinen ähnlich wie seine Vorgänger den menschlichen Empfindungen unter; er läßt sie mit dem Betrübten trauern und sich mit dem Frohen freuen, oder er stellt sie in Gegensatz zu der Stimmung des Beschauers. Er beauftragt den Westwind, die Geliebte zu ihm zu bringen, und bittet den Abendstern, ihm den Weg zu ihr zu erhellen. Doch manchmal tritt sie schon selbstgeltend auf, und zwar freundlich und heiter, ganz ihrer Anlage in den Anakreonteen entsprechend:

„Hier, da der kalte Quell aus starcken Adern dringt
Und durch das stille Thal ein sanftes Rauschen trillt,
Da beides Ufer ist in Blumen eingehüllt,
Da manch Hamadryas mit mancher Orkus springt,
Hier, da die Nachtigall die süßen Lieder singt
Durch diesen langen Pusch, der ein gesunder Schild
Für Phöbus Eifer ist, ...
. . . . hab ich sie zuerst geküßt.“[1])

Der Dichter erfüllt die Landschaft mit tanzenden Nymphen, mit Grazien, Charitinnen und Pierinnen, mit Hamadryaden und Napeen, mit tausend kleinen Amors[2]) und bietet damit ein Vorbild für die Manier der deutschen Anakreontiker im nächsten Jahrhundert.

Seine Freunde und unmittelbaren Nachahmer sind ihm hierin nicht gefolgt. Sie haben bedeutend stärkere volkstümliche Bindungen als er und verzichten auf einen belastenden mythologischen Apparat. Die gesellschaftliche Haltung und den maßvoll feinen Ton ihres Vorbildes biegen sie oft ins Burschikose ab. Ihre Grundeinstellung ist aber dieselbe. Immer wieder wird die anakreontische Weltanschauung des heiteren Lebens in Genuß und Freude zum Ausdruck gebracht. Nur heißt es bei ihnen: „Genießet das Leben, weil ihr jung seid, und so lange ihr jung seid; im Alter könnt ihr es nicht mehr.“ Der Tod als Mahner tritt in den Hintergrund und wird durch das Schreckgespenst des siechen, zahnlosen Greisentums ersetzt. Die griechischen Lieder sind oft aus dem Geiste eines Alten herausgeschrieben, der noch lebensfroh ist und es im Spielen, Trinken, Tanzen und Lieben

[1]) 3. Buch der Sonette, Nr. 50, S. 633: „Ueber einen gewissen Ort.“
[2]) 3. Buch der Sonette, Nr. 85, S. 654: „Auf die von Ihnen dreyen Ihm übersendete Krohne.“

mit den Jungen aufnimmt. Die Mädchen fliehen vor seinen grauen Haaren, aber er ruft sie zurück und weist sie darauf hin, wie schön sich im Kranze rote Rosen mit weißen Lilien verflechten.[1]) In den Gedichten der Leipziger dagegen ist der Greis nicht mehr zur Liebe fähig. Während er früher nicht genug an Lust erfassen konnte, sitzt er jetzt zu Hause, hustet und muß sich mit einem warmen Bier die Zeit vertreiben.[2]) Falls er aber doch noch um ein Mädchen oder eine Frau wirbt, hat er nur Spott und Hohn davon.[3])

So wird der dem deutschen Geiste der Zeit widersprechende Zug, daß ein Alter tanzt und singt und mit den Mädchen schön tut, beseitigt, und in die Dichtung treten dafür dem wirklichen Leben entsprechende Elemente.

Nach ähnlichen Gesichtspunkten wird das Motiv des Weins von den Leipzigern abgewandelt. In ihren Trinkliedern herrscht ein freier, ungebundener Ton, eine gewisse unhöfische Haltung, die oft in derben Spaß ausartet. Sie schließen sich eng an die Volksdichtung an und entfernen sich deutlich von dem maßvollen, gesitteten Geiste der Anakreonteen. Dichter wie Brehme, Greflinger,[4]) Finckelthaus, Wasserhun, Voigtländer und Lund nennen ihre Gedichte mitunter selbst „Sauflieder", und Witkowski[5]) bezeichnet sie im Anschluß an J. Fr. Löwen als „Bierchansons". Als Beispiel sei hier nur eine Strophe aus Wasserhuns „Kauff-Fenster"[6]) angeführt.

„Diß ist gar ein lumpen Hauß
Wer wil hier mehr gehen sauffen?
Wenn das Glas gemachet aus,
Seht nur wie die Diener lauffen!

---

[1]) Vgl. Bergk Nr. 37, 45, 49, 50 und 51.
[2]) Vgl. Rudolph Wasserhun: „Kauff-Fenster. Das ist: Newe Poetische Inventiones" Hamburg, gedruckt bey Jacob Rebenlein 1644, Nr. 8.
[3]) Vgl. „Seladons weltliche Lieder", Franckfurt verlegt von Caspar Wächtlern (Nebst einem Anhang Schimpff- und Ernsthaffter Gedichte), 2. Dutzend, 11. Lied: „Eine junge Witib zu einem lüstren Greise."
[4]) Obwohl Greflinger später in Hamburg ansässig wurde, kann er doch zu den Leipzigern gerechnet werden, da er auf seinen Wanderfahrten in enge Verbindung mit ihnen trat und von ihnen die entscheidenden dichterischen Anregungen empfing. Vgl. Wolfg. v. Oettingen: „Ueber Georg Greflinger von Regensburg als Dichter, Historiker und Uebersetzer", Straßburg 1882.
[5]) „Die Vorläufer der anakr. Dichtung . . . .", S. 7.
[6]) Nr. 21.

Muß man sich doch so zuschreyen
Das Blut fast zum Halß außbricht,
Eh man kan dazu gedeyen,
Daß man eins zu sauffen kriegt."

In den Liebesliedern folgen die Leipziger im allgemeinen den Bahnen Flemings. Zahlreiche Motive, die bei ihm aufgetaucht sind, kehren bei ihnen wieder. Nur wird die spielerische Verwendung der Gestalt Amors stark eingeschränkt, und gerade die Züge werden betont, die bei ihm typisch deutsch sind. Das burschikose Element bricht durch, der derbe Landsknechtssinn der alten Volkslyrik, und verdrängt die schönen Empfindungen, die doch nur geheuchelt sind. So macht sich Finckelthaus[1]) über die feinen Stadtfräulein lustig und lobt sein Bauernmädchen, das nicht gleich alles übelnimmt und „schon einen Puff vertragen kann."[2]) Uebereinstimmend bei allen ist die leichtherzige Auffassung der Liebe. Bricht das geliebte Mädchen die Treue, so klagt man wohl über ihre Unbeständigkeit. Man stirbt aber nicht an gebrochenem Herzen, sondern tröstet sich rasch mit einer andern.[3]) Auf den Sinn der Frauen wird nicht viel gegeben. So sagt Greflinger:[4])

„Vertrawe deinen Leib den Wellen, dein Gemüthe
Den Frawen nimmermehr, weil wider ihr Geblüthe
Wird leichter umbgekehrt als Stoppeln vor dem Wind;
Auch keine tauget was, und so man eine findt
Die was zur Sachen ist, so mag man billich fragen:
Hilf Gott wie hat sich die der bösen Welt entschlagen."

Ja, häufig gehen sogar die Dichter soweit, das ganze weibliche Geschlecht mit Hohn und bitterer Ironie zu übergießen.[5])

Wenn sie von Liebe sprechen, meinen sie meist nur den sinnlichen Reiz. Sie führen allerdings dauernd das Wort „Tugend"

---

[1]) Vgl. H. Pröhle: „Der sächsische Dichter Gottfried Finckelthaus" im „Arch. f. Lgsch.", 1873.

[2]) „G. F. Lustige Lieder." Anno 1648. Lübeck bey Lorentz Tauch, Nr. 41: „Er lobt sein Algen." Der Refrain lautet:

„Ein jeder mag von seiner schreiben,
Mir sol mein Bawernmädchen bleiben."

[3]) Vgl. „G. F. Lustige Lieder", Nr. 24: „Chloris helts mit einem andern."

[4]) „Seladons allerhand Schertz- und Ernsthaffte Gedichte." Franckfurt, verlegt von Edouard Schleichern 1644, S. 82.

[5]) „G. F. Lustige Lieder", Nr. 33: „Das Geelstrümpgen."

im Munde, ja selbst in den Titeln ihrer Sammlungen[1]) tritt die Abkehr von den bösen Lüsten mitunter in Erscheinung, und doch waltet in ihren Liedern eine Sinnlichkeit, die, wenn sie sich offen und geradsinnig ausspricht, erträglich ist, wenn sie aber in scherzhaft sein sollendem Tone behandelt wird, geradezu grotesk und widerlich anmutet.[2]) Häufig findet man bei ihnen Themen wie: „Eine Frau klagt, daß ihr Mann impotent ist",[3]) „eine Klosterjungfrau weint, daß sie keinen Mann hat"[4]) und ähnliche.

Sie entschuldigen den eindeutigen Inhalt ihrer Lieder damit, daß er nur fiktiv sei, nur in der Einbildung bestehe, und daß sie selbst durchaus fromm und ehrbar lebten. Als Motto setzt Greflinger z. B. über seine „Weltlichen Lieder" die Verse:

„Wie, Cupido, wilst du mir meine Schertze nicht erläuben?
Ich bin vom Leben from und schertzhafft in dem schreiben."

Das Freundschaftsmotiv, das in der anakreontischen Dichtung des 18. Jahrhunderts eine große Rolle spielt, in den griechischen Liedern selbst aber nur schwach angedeutet ist und sich auf das gute Einvernehmen bei Trunk und Spiel beschränkt, tritt auch bei ihnen wenig hervor, obwohl Fleming ihnen mit einigen seiner schon wirklich empfundenen Freundschaftsgedichten ein Beispiel hätte sein können.[5]) Wohl dichten sie nach seinem Vorbild einige freundschaftliche Lieder, in denen aber nur ein oberflächliches Gefühl lebendig ist, das innere Verbundenheit nicht kennt. So überlegt sich C. Brehme in seiner Ode „auf eines guten Freundes T. S. Namenstage"[6]) erst mehrere Strophen lang, was er überhaupt schreiben könne, und dann sagt er Banalitäten, von denen er sogar selbst merkt, daß sie solche sind:

---

[1]) Rudolph Wasserhuns „Kauff-Fenster. Das ist: Newe Poetische Inventiones, welche nicht die Jugend mit unnützen Buhlenliedern bezaubern, sondern dieselbe mit gebührender Geschickligkeit eben so sehr als mit höfflicher Liebligkeit zu sich locket. Aus meinem Juristischen, Philosophischen und Historischen Krahm zur Probe auffgetan."

[2]) Vgl. „G. F. Lustige Lieder", Nr. 65: „Ueber ein paar Tauben" oder Nr. 62: „Mariegen will durchaus einen Mann haben".

[3]) Wasserhun: „Kauff-Fenster", Nr. 5.

[4]) Wasserhun: „Kauff-Fenster", Nr. 6.

[5]) Vgl. nur 2. Buch Poetischer Wälder, S. 105: „Nach seinem Traum an seinen vertrautesten Freund."

[6]) „C. Brehmens allerhandt Lustige, Trawrige, und nach Gelegenheit der Zeit vorgekommene Gedichte. Zu Passierung der Weyle mit dero Melodeyen mehrenteils aufgesetzt." Gedruckt zu Leipzig bei Fried. Lauckischen S. Erben. Im Jahre 1637.

„Was schreib' ich aber nu
Weil du mir, Liebster, du,
Mit deinem Tugendruhme
Die Welt erfüllet hast,
Du weltbekannter Gast
Und Wunderbluhme!
Sol ichs erzehlen dir,
So ist dirs mehr als mir
Bekannt . . . ."

Im allgemeinen aber halten sich die Leipziger in dem Rahmen, der durch Opitz und Fleming gegeben worden ist. Sie benutzen die anakreontischen Motive, die von jenen gebraucht wurden und erfinden nur selten neue.[1]) Besonders häufig sind bei ihnen neben der Aufforderung zum Lieben, Tanzen und zum Trinken die Ablehnung von Reichtum, Ehre, Ruhm, Titeln und Würden, der Preis eines angenehmen zurückgezogenen Lebens, die Beschreibung der Geliebten und das Traumgesicht, das dem Schlafenden das Bild der Angebeteten vor die Augen zaubert. Eine wesentliche Weiterentwicklung der anakreontischen Elemente bringen sie nicht.

In der äußeren Form wird durch sie das schon von Regnart begonnene Werk erfolgreich fortgesetzt. Immer neue Versmaße und Strophenformen werden von ihnen aus fremden Sprachen übernommen oder selbst geschaffen. Nicht selten findet man auch kurze, dem anakreontischen Vorbild entsprechende Zeilen, die allerdings noch im selben Gedicht meist mit längeren wechseln. Auffallend ist die (besonders bei Brehme) häufige Verwendung von Diminutiven, wie „Hüttlein, Wälderlein, Händchen", und zusammengesetzten Wörtern. Für beides ist eine mittelbare Beeinflussung durch die Anakreonteen möglich.[2]) Ueberhaupt werden ähnliche Stilmittel wie in jenen verwandt, nur daß sie übersteigert werden. Komparative und Superlative verdrängen immer mehr die einfachen Bezeichnungen, Anapher und Asyndeton werden bis zur

[1]) Brehme läßt z. B. Cupido als einen Jungferkrämer auftreten, ein Bild, das später zahlreiche Nachahmungen gefunden hat („Bey des belobten Cavalliers L. M. V. L. Hauptmanns Hochzeit.")

[2]) Für einen Teil der zahlreichen Wortzusammensetzungen läßt sie sich sogar nachweisen. Die Bezeichnungen für Bacchus wie „Sorgen-brecher", „Sinnen-frischer", „Scherze-reicher" usw. hat Heinsius ähnlich wie schon die Plejade in seinem „Lobgesang Bacchi" aus der griechischen Sammlung übernommen und vervielfacht. Durch ihn sind sie in das entsprechende Gedicht Opitzens eingedrungen, und von jenem sind wieder andere beeinflußt worden.

Manie gehäuft, und so entsteht oft ein Spiel mit Wörtern, hinter dem kein Sinn mehr steckt. Brehme z. B. bildet in einem seiner Trinklieder[1]) die seltsamsten Zusammensetzungen:

„Siehe da: ich setz' jetzt an,
Citepomerone,
Pomezite Zanterahn
Regivaselone.
. . . .
Hole nur mehr Bier heran
Carocorepone,
Justicaterurselman
Regimarione.

Ein wahres Verständnis für das Altertum ist bei den Leipzigern nicht zu finden. Dazu wäre eine richtige Erkenntnis der Grundlagen seines Wesens notwendig gewesen, die ihnen aber abging. Sie stimmen mit dem Geist der Anakreonteen überein in der Freude am Leben und dem Drang, es auszukosten. Darum klingen viele ihrer Lieder, die dieses Thema behandeln, anakreontisch. Sonst aber stehen ihre Gedichte der Stimmung der griechischen Oden weit ferner, als es die Kölers oder auch Flemings taten.

Die volkstümlich-einfache Anakreontik.

(Königsberger Dichterkreis.)

Manche Aehnlichkeit mit den Leipzigern weisen die Dichter des Königsberger Kreises auf, der sich um 1636 als ein Freundschaftsbund zwischen Roberthin, Dach, Stobaeus und Albert bildete, und dem sich eine Anzahl anderer anschloß, unter denen Adersbach, Titz und Kaldenbach die hervorragendsten sind. Auch sie hatten engen Zusammenhang mit der Musik. Ein großer Teil ihrer Gedichte ist von Heinrich Albert komponiert und in seiner Ariensammlung[2]) zusammengefaßt worden. Zwangslos trafen sich die Freunde im Hause eines Gönners oder in einem Garten. Es wurde gemeinsam musiziert, die neuesten Gedichte wurden vorgelesen, Aufgaben zur poetischen Arbeit gestellt und allerlei Probleme diskutiert. Die volkstümlichen Bindungen

[1]) „Auf Unserer Schönsten Maystressen Gesundheit. Auff eine Niederländische Art zu singen."

[2]) „Arien oder Melodeyen", 8 Teile, die von 1638 bis 1650 in Königsberg herauskamen.

waren vielleicht noch stärker als bei den Sachsen; nur wurde nicht wie bei jenen die derblustige und scherzhafte Seite der Volksdichtung bevorzugt, sondern die stillere, innigere und gefühlsreichere. Die Lieder der Königsberger klingen immer gedämpft und überschreiten nie das Maß, wie es bei den Leipzigern mit ihrer strotzenden Kraftfülle und Ungebärdigkeit oft geschah. Das Leben wird von ihnen nur als eine Vorbereitung auf den Tod angesehen, man hat sie eine „Gesellschaft der Sterblichkeit Beflissener" genannt;[1]) und doch blüht bei ihnen eine stille Lebensfreude und ein weiser Lebensgenuß. Durch ihre maßvolle Haltung kommen sie der Stimmung der Anakreonteen dabei oft überraschend nahe, nur daß sie die alten Motive der modernen Wirklichkeit entsprechend abwandeln. Ihre Poesie steht überhaupt dem realen Leben näher als die übrige Dichtung der Zeit, und das prägt sich in allen ihren Liedern aus.

Der mythologische Apparat wird stark eingeschränkt. Man verzichtet auf die dem Volke nicht vertrauten Gestalten der Götter und Nymphen.[2]) Einfach und ohne viel Künstelei spricht man seine Gedanken und Gefühle aus. Mitunter wird ein direkt volksliedhaft anmutender Ton erzielt, der Herder bewogen hat, eine beträchtliche Zahl von Liedern der Königsberger Dichter in seine Sammlung: „Stimmen der Völker" aufzunehmen. Amor und Venus aber sind auch dem deutschen Geiste schon so vertraut, daß sie Eingang in die Gedichte Dachs, Roberthins und ihrer Anhänger finden. Doch wird das Spiel mit ihnen nicht so weit getrieben wie etwa bei Köler oder Fleming. Der kleine Liebesgott mischt sich unter die Tanzenden, aus den Augen sendet er seine Pfeile, auf der Zunge ist er zu finden und schleicht sich durch die Süßigkeit der Worte ein, beim Drücken der Hände geht er von

---

[1]) Vgl. L. H. Fischer in der Vorrede zu seiner Ausgabe der „Gedichte des Königsberger Dichterkreises aus Heinrich Alberts Arien und musikalischer Kürbshütte", Neudr. deutsch. Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd. 44 bis 47, S. XXXIV.

[2]) Nur Johan Peter Titz macht eine Ausnahme. Er führt Götter, Musen, Nymphen, Apoll, Pan und Merkur ein (Vgl. „Sechster Teil der Arien . . . 1645 geschrieben von Heinrich Alberten. Gedruckt zu Königsberg in Preußen bey Paschen Mense, In Verlegung des Autoris", 20. Lied: „Wald-Gesang. — Amarunt Di quoque silvas.") Doch hat er selbst ein unangenehmes Gefühl dabei. Er läßt die Möglichkeit ihrer Nichtexistenz durchaus offen:

„Wo Götter in den Wäldern sind,
So gläub' ich, daß man hier sie findt."

einem zum andern über und verwundet alle.[1]) Oder aber er hört dem Dichter zu, der ihm seine Lieder vorsingt und schießt ihm zum Abschied ins Herz.[2]) In Verkleidungen tritt er nicht auf, und Simon Dach entfernt sich schon etwas von der einfachen, ungekünstelten Art, wenn er in einem Hochzeitslied[3]) tausend kleine Flügelknaben um das Brautpaar schweben läßt:

„Wem zu gut hält Venus hier
In so großer Pracht und Zier!
Wem doch fliegen umb sie her
Tausend Knaben ohn gefähr,
Deren leichte Flügel sind
Liebes Glut und Anmuth-Wind,
Ihr Geschoß blinckt hell und rein,
Nur von Demantstein?"

Die kleinen reizenden Episoden und Szenen aus den Anakreonteen, in denen Amor auftritt, haben also nur geringen Anklang bei den Königsbergern gefunden.

Im allgemeinen wird nur seine große Macht und Stärke besungen. Dabei wird wieder die beliebte anakreontische Schlußfolgerung in Guarinis Manier verwendet und gewöhnlich mit dem Motiv des wiederkehrenden Frühlings verbunden. In den zahlreichen Lenz- und Vorjahrsliedchen wird das Erwachen der Erde geschildert; es wird gezeigt, wie alle Elemente, Tiere und Pflanzen von Liebessehnsucht ergriffen werden, und daraus ergibt sich dann die Forderung, daß auch der Mensch sich dem Gefühl nicht verschließen solle.[4])

Sonst ist die Beschreibung der Natur ähnlich wie bei Fleming. der anthropozentrische Standpunkt ist noch der herrschende, und seine Gesetzlichkeit wird nur selten durch unabhängige, beziehungslose Schilderungen unterbrochen. Die einzelnen Elemente aber sind stark anakreontisch gefärbt. Eine weitere Verbindung mit dem sächsischen Dichter bildet das Lob der Freundschaft, in

[1]) „Dritter Teil der Arien oder Melodeyen .... gesetzet von Heinrich Alberten. Gedruckt zu Königsberg bey Segebaden Erben, Im Jahre 1640", 22. Lied: „Saltemus, sed ab insidiis caveamus Amoris!" Dichter ist H. Albert selbst.

[2]) „Herbst-Lied." Vgl. „Simon Dach", hsg. von Oesterley in der Bibl. des Stuttg. Liter. Vereins, Stuttgart 1877, S. 411.

[3]) „Frewden-Liedchen ...." Vgl. Oesterley, Dach S. 896, 1. Strophe.

[4]) Siehe als Beispiel für diese Art von Gedichten das „Vorjahrslied" von C. W. (Christoph Wilkaw): „Auff Hn. Bernhard Schönen und Jungfr. Catharina Berings Hochzeit" im 6. Teil von Alberts Arien, 14. Lied.

dem Gedanken zum Ausdruck kommen, die echtes Gefühl voraussetzen lassen. (Man braucht nur an das bekannte Lied von Simon Dach zu denken: „Der Mensch hat nichts so eigen ......") Darin gehen die Königsberger weit über den Gehalt der griechischen Lieder hinaus.

Enger verbunden sind sie mit ihnen in den Gedichten, die die Lebensfreude predigen. Wie bei den Leipzigern ist aber auch bei ihnen keine unmittelbare Einwirkung anzunehmen; denn nie wird in ihren Liedern von Anakreon gesprochen, und nirgends stößt man auf den Versuch einer direkten Nachdichtung. Beeinflußt sind sie vielmehr von den Franzosen, die sie vielfach übersetzt haben,[1]) und von ihren deutschen Vorbildern.[2]) Wieder wird die Vergänglichkeit der Zeit und des Lebens zum Thema gemacht, und daran die Forderung geknüpft, zu genießen, so lange es der drohende Tod zuläßt:

„Mein liebstes Seelchen laßt uns leben
Solang wir noch am Leben seyn!
Bald bricht der schlimme Tod herein,
So müssen wir das ubergeben
Was uns so sanfft und linde that,
Was uns so offt ergetzet hat!"[3])

Ist es nicht der Tod selber, der alle Freude zunichte werden läßt, so doch das trostlose Alter. Wie die Leipziger kennen auch die Königsberger Dichter nicht das Bild des fröhlichen Greises, der mit der Jugend tollt und sie im Lebenshunger gar noch übertrifft. Die späten reifen Jahre sind für sie eine Zeit, da man hinter dem Ofen hockt und mürrisch sich das Scherzen und Lachen der Jungen anschaut:

„Wann das Alter kömpt heran,
Wird dieß alles abgethan,
Denn, der Greißen Jahre ziel
Weder lieben kan noch wil."[4])

---

[1]) Vgl. Alberts Ariensammlung.

[2]) Auch von ihnen wurde Opitz als beispielgebend anerkannt. Sein anakreontisches Lied: „Ich empfinde fast ein Grawen" ist von Albert in seiner Ariensammlung mit aufgenommen und parodiert worden. („1. Teil der Arien oder Melodeyen ... von Heinrich Alberten. Gedruckt zu Königsberg, bey Segebaden Erben, In Verlegung des Autoris. Im Jahre 1638", 19. u. 20. Lied).

[3]) „Vivam dum mihi vita datur", von Roberthin, 1. Teil von Alberts Arien, 13. Lied.

[4]) „Utere Laetitia posthuc venit aegra senectus", 2. Teil von Alberts Arien, 13. Lied.

Neben dem rein anakreontischen Motiv steht also auch bei ihnen die Variation, die durch den deutschen Volkscharakter bedingt ist. Bei den sich daraus ergebenden Forderungen für die Einrichtung und Gestaltung des Lebens wirkt dieser Umstand jedoch nicht unterscheidend. Wie die griechischen Lieder preisen auch die der Königsberger Scherz und Lachen, Gesang und Saitenspiel, Tanz und Liebe:

„Laßt uns meiden,
Was nur leiden
Einem schaffen kan,
Auserwehltste Freuden
Gebt euch bey uns an,
Liebste Sachen,
Spiel und Lachen
Kompt gesampt zu hauff,
Steck uns Kertzen
In den Hertzen,
Süßer Amor auf!"[1])

Der anakreontische Ton wird gut getroffen, da die häufig verwendeten kurzen Verse und die maßvolle, zurückhaltende Weise der Dichter um Dach und Roberthin dem zustatten kommen. Ihre Gedichte heben sich deutlich von den lebensvolleren, aber ungezügelten der Leipziger ab. Obwohl auf vorwiegend volkstümliche Elemente gegründet, sind sie doch Musterbeispiele für Lieder, wie sie die neue gesellschaftliche Oberschicht brauchte und haben wollte. Ausgesprochene Trinklieder findet man unter ihnen nur selten. Sie liegen den meist schon den Studentenjahren entwachsenen Poeten wenig. Gelegentlich verherrlichen auch sie zwar den Wein, der allen Unmut wegspült, Bettler zu Fürsten und die Feigen kühn macht,[2]) aber zu solcher Ausgelassenheit und zu solchem Ueberschwang wie Wasserhun, Greflinger, Voigtländer oder Brehme kommen sie niemals. Ihrer ganzen Natur widerspricht das.

Denn, wenn sie auch zur Lebensfreude und zum maßvollen Genuß auffordern, all ihre Gedanken sind doch immer durch ihre tiefinnere Frömmigkeit bestimmt, die in den irdischen Freuden letzten Endes nur Augenblickliches und Vorübergehendes sieht,

[1]) „Braut-Tantz", Vgl. Oesterley, Dach, S. 483.
[2]) Vgl. „Quid non ebrietas designat?" 1. Teil von Alberts Arien, Lied Nr. 25.

dem gegenüber dem Göttlichen, dem Leben in Jesu, keine Bedeutung zukommt:

„Dieser schnöden, bösen Welt
Jämmerliches Leben
Mir nun länger nicht gefellt.
Drumb ich mich ergeben
Meinem Jesu, da ich bin
Jetzt in lauter Frewden,
Denn sein Tod ist mein Gewinn
Mein Verdienst sein Leiden."[1])

Bei ihnen tritt die starke Spannung des barocken Lebensgefühls, das zwischen asketischer Entsagung und glühender Bejahung hin und her schwankt, nicht deutlich zu Tage. Ihre Stellung zu den Problemen ist im wesentlichen einheitlich und den herrschenden Begriffen der Gottgefälligkeit und der Vorbereitung auf das Jenseits untergeordnet. Darum haben sie auch in ihren anakreontischen Liedern immer einen gedämpften Ton. Sie geben sich nicht bedingungs- und rückhaltlos dem Genuß hin, sondern betrachten ihn gewissermaßen von einem höheren Standpunkt aus als etwas, was das Leben angenehm macht, ihm aber nicht Sinn und Inhalt geben kann.

Die virtuose Anakreontik.

(Zesen und seine Nachahmer.)

Opitz und Köler haben sich auf den Originaltext der anakreontischen Lieder bezogen, den Leipzigern und Königsbergern aber ist die von Stephanus entdeckte Sammlung unbekannt geblieben. Ueberhaupt hört man um die Jahrhundertmitte nichts mehr von ihr. Die Uebersetzungen von einzelnen Oden aus den Anakreonteen, die um diese Zeit entstehen, schließen sich nicht an die griechische Fassung an, sondern an Nachdichtungen in anderen Sprachen. Ausnahmen bilden nur Philipp Zesen und David Schirmer. Der erste bringt in seinem „Hochdeutschen Helikonischen Liljenthal"[2]) einige Verse aus dem einen der beiden anakreon-

[1]) 1. Teil von Alberts Arien, Lied Nr. 3.

[2]) „Des Hochdeutschen Helikonischen Liljenthales, das ist der Hochpreiswürdigen Deutschgesinneten Genossenschaft Zweiter oder Siebenfacher Liljen-Zunft Vorbericht, ausgefärtiget durch den Färtigen." Zu Amsterdam, auf Kosten der Genossenschaft, in K. K. Drukkerei 1679, S. 7 und 8.

tischen Lobgedichte auf die Rose,[1]) in denen die Entstehung dieser Blume geschildert wird. Anakreon wird als Verfasser genannt, und auf den griechischen Text folgt die deutsche Erklärung (in Prosa): „Das ist, aber was für einen Ursprung sollen wir (den Rosen) zuschreiben? Als aus ihrem schweeren Seewasser die See, in ihrem Schaume die mit Saltze gleichsam betauete Venus gebohren, und Jupiter die gewafnete Pallas, aus seinem Kopfe, gezeuget hatte; da ist auch der edlen Rosen neue Bluhmenahrt aus der Erde geboren worden." Zesen hat also ohne Zweifel die Ausgabe des Stephanus oder einer seiner Nachfolger gekannt. Dafür spricht auch eine Stelle aus seinem „Hochteutschen Helikonischen Rosenthal".[2]) Wieder handelt es sich um die Verherrlichung der Königin der Blumen. Als Beispiel für die Verehrung und Wertschätzung, die sie bei den Alten genoß, wird zunächst Sappho angeführt, dann aber kommt der Dichter auf den tejischen Sänger zu sprechen: „Und darum hat Anakreon, welcher der Rosen schimmernden glantz und schöhne röhte daher entsprungen zu sein urteilet, weil sie die Götter selbst, mit ihrem kräftigen himmelstrancke besprühet, nicht ohne Uhrsache folgendes Lob von ihnen ausgesprochen, wan er ohn gefähr also singet:

„Schönste Bluhmen, zier der felder,
Glantz der gärte, schmuck der wälder,
Rosen, die uns Gott gesant,
Zahrten Jungfern wohl bekant;
Derer Kraft, und lieblichs riechen
Stärkt, erkwikt, und labt die siechen:
Die nicht schwindet, noch verdürbt,
Ob schon euer Blütlein stirbt.
Ob schon stirbet eure jugend,
Stirbet doch nicht eure tugend,
Ob schon euer glantz wird bleich,
Bleibt ihr doch an Kräften reich."

Deutlich ist hier die Anlehnung an dieselbe Ode, die Zesen später im „Liljenthal" benutzt hat. Allerdings handelt es sich nicht um eine wörtliche Uebersetzung, sondern um eine ziemlich freie Nach-

[1]) Bergk Nr. 42 und 53, 54. Von Zesen ist das letzte Lied verwendet.

[2]) „Das Hochdeutsche Helikonische Rosenthal: Das ist der Deutsch gesinneten Genossenschaft Erster oder Neunstämmiger Rosen-Zunft Ertzschreine; durch den Färtigen." Gedruckt im Ertzschreine der Amstelinnen durch Kristof Konraden, im 1669. jahre, S. 25 und 26.

dichtung, was der Verfasser wohl auch dadurch kennzeichnen wollte, daß er von „ohngefährer" Wiedergabe spricht.

Zu einer eingehenden Beschäftigung mit den anakreontischen Liedern und zum Verständnis ihres eigentümlichen Wesens ist Zesen aber nicht gekommen. Er nimmt sie rein formalistisch, ohne sich an ihren Inhalt und ihre Stimmung zu kehren. Damit wird ein charakteristischer Zug der deutschen Dichtung um die Jahrhundermitte deutlich. Der von Opitz geschaffene Liedtypus erfährt eine Verlagerung des Schwerpunktes.[1]) Nicht mehr das Thema, der innere Gehalt sind das Wichtigste im Gedicht, sondern die äußere Form und der Wortklang. Das musikalische Element, das ja schon bei den Leipzigern und Königsbergern stark hervorgetreten war, wird herrschend. Mit erstaunlicher virtuoser Gewandtheit wird neben den Versschlüssen jetzt auch das Versinnere behandelt. Assonanz und Alliteration, Ablaut und Binnenreime gewinnen immer größere Bedeutung. Ja, manchmal nimmt die Freude an der Sprachmusik so überhand, daß sich der Sinn, der hinter den Wörtern steckt, verliert, diese gleichsam selbständig, ohne innere Beziehung zueinander auftreten und von Bedeutungsträgern zu reinen Klangkörpern werden. Schon bei Brehme, Finckelthaus und Greflinger hatten sich Vorzeichen für diese Umwandlung gezeigt; der erste, der sie wirklich durchführt, ist Zesen.

In seiner formalistischen Einstellung folgt er dem Vorbild der Neulateiner und besonders dem Taubmanns, der mit seinem „Anacreon latinus" die wesentlichen Züge der neuen Entwicklung vorweggenommen hatte. Vielleicht hat dabei das Beispiel zweier Dichter, die Zesen zeitlich und räumlich näher standen als jener, mitgewirkt. 1624 gab Heinrich Hudemann in seinen „Divitiae poeticae"[2]) eine Zahl von Lobliedern auf Gönner und Freunde heraus, die in derselben Manier abgefaßt und unter demselben Titel vereinigt waren wie die oben erwähnte Sammlung

---

[1]) Vgl. Günther Müller: „Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart." 1925.

[2]) „Henr. Hudemanni, F. Holsati, Divitiae poeticae", Hamburgi, Ex officina Typographica Pauli Langii, Anno MDCXXV.

Es handelt sich nicht, wie Waldberg (Renaissancelyrik, 3. Kap.) irrtümlich behauptet, um eine Uebersetzung der von Stephanus entdeckten griechischen Lieder. Das gleiche gilt auch für den „Anacreon latinus" des Holländers Petrus Stratenus (1642).

des Poetenvaters,[1]) und 18 Jahre später veröffentlichte der Holländer Petrus Stratenus seinen „Anacreon latinus". Ueberhaupt sind Gedichte dieser Art in der neulateinischen Lyrik der Zeit häufig.[2]) Auch unter den Ehrengedichten zum „Deutschen Helicon"[3]) steht ein lateinisches „Anacreonticon", und zwar von Joh. Grubelius aus Wittenberg.

Zesen selbst spricht zuerst von anakreontischen Versen in seiner „Scala Heliconis Teutonici",[4]) die im Jahre 1643 erschien. Er gebraucht diese Bezeichnung für den Dimeter catalecticus oder wie er später in seiner „Deutsch-lateinischen Leiter"[5]) sagt, das „zwei - bändig - unfolständige Metrum (Siebengliedriges halbzerstümmeltes, weibliches reim-band) als:

Ach Gott — laß dichs — erbar — men."[6])

Er fährt dann fort: „Diesen können wir den Anakreonischen nennen, weil er sich den griechischen oder Lateinischen Anakreonischen gantz-steigenden, (welcher von seinem erfinder, dem Anakreon, einem Griechischen Sang-schreiber,[7]) also genennet ist, gleichet. Unter den Lateinischen ist der weitberühmte Fr. Taubmann, welcher in dieser art der glükseelichste gewesen, und sie zuerst an

[1]) „Anacreon latinus" in den „Divitiae Poeticae", S. 121—142. Unter diesen Liedern findet sich eins an Daniel Heinsius und ein anderes an Paulus Melissus, dessen Hochzeit Taubmann in seinen sogenannten anakreontischen Versen besungen hat.

[2]) Vgl. S. 18 und 19.

[3]) „Philippi Caesii Deutsches Helicons Erster und Ander Theil, Oder Unterricht, wie ein Deutscher Vers und Getichte auf mancherley Art ohne fehler recht zierlich zu schreiben . . ." zum ersten Mal 1640 herausgegeben, später verschiedentlich vermehrt und neugedruckt.

[4]) „Scala Heliconis Teutonici: Seu Compendiosa omnium Carminum Germanicorum simplicium, tum hactenus usitatorum, tum recens ad Graecorum formas effictorum Delineatio" . . . . . . Amstelodami, Apud Joannem Janssonium. Anno 1643.

[5]) „Filip Zensens deutsch-lateinische Leiter zum hoch-deutschen Helikon: Das ist Kurtzer entwurf aller hoch-deutschen so wohl bisher gebräuchlichen, als auch mehr neulich, nach ahrt der Griech- und Lateinischen, erfundenen reim-bände . . ." Jena, Gedrukkt bei Georg Sengenwald. In Verlegung Daniel Reichels Buchhändlers in Berlin. Im Jahre 1656.

[6]) S. 39. Schon vorher (S. 15 und 16) erwähnt er den anakreontischen Vers als Beispiel für die Gattung, die den Namen von ihrem Erfinder bekommen hat.

[7]) Der entsprechende lateinische Text: „Hunc vocare possumus . . . . Anacreonteum . . . . . ab ejus inventore Anacreonte Tejo, Lyrico Graeco, Bathylli pueri amatore, qui regnante Polycrate Samiorum Rege scripsit" läßt sogar eine Vertrautheit mit dem Leben des griechischen Dichters erkennen.

das licht gebracht hat. Unter den Deutschen hat sich noch zur Zeit Keiner gefunden, der sich dessen gebraucht hette. Opitz sagt, daß ihm weder das Lateinische, noch das deutsche nach seinem wundsche gelingen wolte.[1]) Wier aber haben uns einesmahls bemühet, selbige auch in unserer Muttersprache bekant zu machen, davon wir folgendes zum nachrichte sätzen." Daran schließen sich die Beispiele zweier anakreontischer Lieder, wie er sie auffaßt. Eins davon sei hier wiedergegeben:

1. „Die augen können taugen,
die meine Kräft' alleine,
die meine kranke Beine,
ja augen, gantz aus-saugen;
die mit dem hertzen schertzen.
ja schertzen mit dem hertzen,
als jene tausent-schöne
mit ihrem tirelieren,
mit ihrem mund-getöne,
mit ihrem hertze-rühren,
mit ihrem hohen schalle,
mit ihrem frohen halle.

2. Karfunkeln sind im dunkeln
viel lichter, viel erpichter,
und tichte gluht-anrichter,
weil sie noch klährer funkeln:
so seind auch deine sterne,
die sterne, die von ferne
mein krankes hertz bestrahlen,
ins dunkle meiner seelen
zumahl hinunter tahlen,
und meine geister kwehlen
mit tausend — tausend schmertzen.
O brand in meinem hertzen.

3. Die wunde, die Hertz-wunde
mit ihrem tireliren,
mit ihrem orfeusiren,
in jener abendstunde,

[1]) Ein Mißverständnis der Stelle aus dem „Buch von der deutschen Poeterey".

in meinem hertzen machte,
eh ich mich recht bedachte,
die hat nur Rosemunde,
mit einem augen-blitze,
den ich so scharf entfunde,
davon ich brenn und hitze,
der mir ins hertze schimmert,
vertieffert, und verschlimmert."[1]   u. s. f.

Deutlich geht daraus hervor, daß Zesen ebenso wie Taubmann glaubt, anakreontisch zu dichten, wenn er einen beliebigen Stoff in siebensilbigen jambischen Versen behandelt und dabei die verschiedensten stilistischen Verschlingungen und Redefiguren anwendet. Damit ist seine rein äußerliche formalistische Haltung gekennzeichnet. Von dem Geist der Anakreonteen, ihrem feinen Witz und ihren zarten Nuancen nimmt er keine Notiz; ihn interessieren nur Metrum, Rhythmus und Klang der Worte. Er ist stolz darauf, diese Art des Liedes in die deutsche Dichtung eingeführt zu haben. Was Opitz nicht fertig gebracht hat, das ist ihm gelungen.[2]) Er benutzt darum jede Gelegenheit, diese seine Erfindung zu propagieren. So hat er beide Gedichte in die späteren Ausgaben des „Hochdeutschen Helikons"[3]) und eins von ihnen in die „Dichterischen Jugend-Flammen"[4]) aufgenommen. Ein weiteres findet sich im „Dichterischen Rosen- und Liljenthal", [5]) und auch die vier Lieder im V. Buch der „Adriatischen Rosenmund",[6])

---

[1]) In der 1643 herausgegebenen „Scala" steht nur eins von den beiden Liedern (S. 28): „Die Sonn' ist untergangen."

[2]) Vielleicht ist die Entstellung der angeführten Sätze aus Opitzens „Buch von der deutschen Poeterey" von ihm mit Absicht vorgenommen worden, um sein Verdienst stärker hervorzuheben.

[3]) In der 4. Ausgabe (1656) stehen sie unter dem Titel: „Ein anakreontisches Lied auf die Freund und hold-fälige augen der einig-leut-fäligen Rosemund" und „Ein anderes", 2. Teil, XLI und XLII, S. 57 und 59.

[4]) „Filip Zesens dichterische Jugend-Flammen in etlichen Lob-, Lust- und Liebes-Liedern zu lichte gebracht". In Hamburg bei Johann Naumann, Buchhändlern im 1651. Jahre.

„Das drei und zwanzigste Lied auf Anakreontische ahrt gemacht, und gesetzet durch Mal. Siebenhaaren" (Die Sonn' ist untergangn)

[5]) „Filips von Zesen Dichterisches Rosen- und Liljentahl mit mancherlei Lob-lust-schertz-schmertz-leid- und freuden-liedern gezieret." Hamburg bei Georg Rebenlein im 1670. Jahre.

„Schertzlied nach Anakreontische ahrt auf die freund- und hold-seelige Euglein der einig-leut-seeligen Rosenmund."

[6]) „Ritterholds von Blauen Adriatische Rosenmund." Bei Ludwich Elzevihru 1645 gemacht durch den wachchenden.

in denen er nacheinander Mund, Herz, Augen und Haare der Geliebten besingt, sind in derselben Manier geschrieben, wenn er sie auch nicht ausdrücklich als anakreontisch bezeichnet.

Sein Beispiel hat viele Nachahmungen gefunden. Zesen selbst gibt einige Dichter an,[1] die sich ihm anschlossen: „Hernach, als wier das erste Anakreontische lied hatten lassen zu lichte kommen, seind uns viele, als der Beschirmende, unserer Höchstlöbl. Deutschgesinneten Genossenschaft mitglied, Her Kahlen, Her Heller, Her Frentzel und andere sehr gliklich, sonderlich Her Frentzel, gefolget.“ Während er sich aber in der Verwendung der stilistischen Mittel wie „Repititiones, Anadiploses, Epizeuxes, Anaphorae, Antitheses und Contentiones“[2] noch eine gewisse Beschränkung auferlegt, so daß er sich im Formalen nicht allzu weit von den Anakreonteen entfernt, wird die Manier von denen, die ihn nachahmen, auf die Spitze getrieben.

David Schirmer z. B. verfolgt den von ihm geöffneten Weg konsequent weiter. In einem Schäferliede auf den Namenstag eines Freundes,[3] das ungeheuer umständlich und weitschweifig gehalten ist, übertreibt er das Spiel mit den Worten derart, daß es völlig sinnlos wird und nicht mehr gedanklich, sondern nur musikalisch zu werten ist:

„Kupido ließ ihm taugen
zu seinen Platz die Augen,
daraus er pflegt zu schießen
mit Gold belegten Spießen,
die heißen Venus-Pfeile,
was Pfeile? Venus-Seile,
nicht Seile, Venus-Brände,

[1]) 4. Ausgabe des „Hochdeutschen Helitons“, 2. Teil, S. 59 f.

[2]) Die Aufzählung stammt aus Daniel Georg Morhofens „Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie, deren Ursprung, Fortgang und Lehrsätzen, Woben auch von der reimenden Poeterey der Außländer mit mehren gehandelt wird.“ Kiel, gedruckt und verlegt durch Joachim Reumann, Acad. Buchdr. im Jahre 1682.

Sicher ist der Verfasser von den anakreontischen Liedern, die um die Jahrhundertmitte auftauchten, beeinflußt worden, wenn er diese Stilmittel als Figuren bezeichnet, „die die Oden zieren können“. Als Beispiel für die Art ihres Gebrauchs stellt er allerdings nicht Zesen oder Schirmer, sondern Fleming auf (siehe XV. Kapitel: Von den Oden).

[3]) In „Disanders An der fließenden Meisse Lieb-, Leid- und Lobs-Gedichte, als der hoch belobte Schäfer Thyrsis In den Dobreborischen Feldern sein Namens fest begieng, 1643.“ Siehe „Poetische Rosengepüsche“, Dresden 1662, erstes Buch, II, 12.

nicht Brände, Venus-Hände,
nicht Hände, Venus-Kletten,
nicht Kletten, Venus-Ketten,
nicht Ketten, Venus-Stricke,
nicht Stricke, Venus-Blicke,
nicht Blicke, Venus-Rencke,
was Rencke? Venus-Schwencke,
nicht Schwencke, Venus-Feuer,
was Feuer? Ungeheuer,
nicht solches, Venus-Wunder,
was Wunder? Venus-Zunder,
nicht Zunder, Stahl und Eisen,
was Eisen? Venus-Speisen,
ja Speisen, süße Sachen,
die einen lustig machen."

Die Abhängigkeit des Dichters von Zesen wird deutlich in dem Gespräch zweier Schäfer, das sich unmittelbar an die Ode anschließt. Der eine erklärt dem anderen Namen und Herkunft des Gedichtes. Die Worte, die er dabei wählt, klingen stark an die oben erwähnte Stelle aus der „Deutsch-lateinischen Leiter" an: „Es ist eine Anacreontische Ode, nach Art der Griechen und Lateiner gesetzet, unter welchen der weitgepriesene Poeten-Vater Taubmann ein Meister ist." Darauf folgt dieselbe irrtümliche Behauptung, daß Opitz sein Unvermögen in dieser Art von Liedern sowohl in lateinischer als auch in deutscher Sprache eingestanden habe, und auf die Frage, ob es denn „eine ungewöhnliche Art bey den Deutschen" sei, wird die Antwort gegeben: „Ja, gemein ist sie nicht, weil keiner zur Zeit solche aufzusetzen sich unternommen und erkühnet, ohne einer, dessen Namen ich mir vorbehalten will". — Zweifellos ist Zesen damit gemeint.[1]) Kurz darauf behauptet zwar Schirmer, daß seine Ode „der erste deutsche Anakreon" sei. Er will aber wahrscheinlich nur zum Ausdruck bringen, daß er als erster genau dem „Anacreon latinus" Taubmanns folgt, da die Zesenschen Lieder in etwas loserer Beziehung zu jener Sammlung stehen.[2])

[1]) Witkowskis Annahme, daß Schirmer sich hier selbst durch den Mund des Schäfers als dritte Person bezeichnen läßt, ist abzulehnen. Sie beruht auf der Unkenntnis der Zesenschen anakreontischen Lieder.

[2]) Möglich ist es auch, daß Schirmer sich mit Umgehung Zesens als Begründer der neuen deutschen Dichtungsart ausgeben wollte, worauf die Verschweigung des Namens seines Vorgängers hindeuten würde.

Eine neue Variation bringt Wencel Scherffer in „Bellonae, Der Krieges=Göttin und Schwester Martis Anacreontischem Hochzeit=Lied".[1]) Neben die schon von Zesen und Schirmer benutzten künstlichen Redefiguren stellt er eine neue. Er zwingt den Versschluß in eine spielerische Form und gibt in wechselnder Zahl zwei bis acht aufeinander folgenden Zeilen denselben Endreim:

„Der Krieg, so gutt er gehet,
so lahm und krumm er steht,
sich wendet und verdrehet
wohin das Glück ihn wehet,
in abnahm und in mindern
und reitet schon den hindern
bey unsern armen kindern,
so schlimm er schon geworden,
wil Ich (weil Ich zum Orden
von plündereу von morden
gehöre,) dennoch pflegen
nicht daß Ich Mich entgegen
der Bursche wollte legen,
versiegeln ihren Degen,
daß Sie auf Straß und Wegen
nicht sollten Taschenfegen.
Nein: Martis Waaffen=Seegen
sol Mich davor behütten ......" usw.

Auch bei den Pegnitzschäfern in Nürnberg[2]) hat die neue Dichtungsart Anklang gefunden. Harsdörffer versteht unter anakreontischen Versen ebenso wie die Dichter vor ihm siebensilbige katalektische Dimeter in jambischer Art. Er sagt von ihnen im „Poetischen Trichter",[3]) daß die alten Poeten sie ebenso wie die sechssilbigen gerne zum Abschluß eines Liedes oder einer Strophe verwendet hätten. Wenn sie aber allein ständen,

[1]) „Wencel Scherffers Geist= und Weltlicher Gedichte Erster Teil, in sich begreiffend Eilf Bücher" Zum Briege, gedrukkt von Christoff Tschorn MDCLII, S. 428.

[2]) Das virtuose Element tritt bei ihnen allerdings gegenüber ihrer schäferlichen Grundeinstellung in den Hintergrund. Vgl. nächstes Kapitel.

[3]) „Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht= und Reimkunst ohne Behuf der Lateinischen Sprache in VI Stunden einzugießen ... Durch ein Mitglied der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft", Nürnberg gedruckt bey Wolffgang Endter (1. A. 1647—48).

könnten sie „zierlich die Wörter wiederholen."[1]) Damit stellt er sich ganz auf den Boden Zesens; und das kurze Gedicht, das er als Beispiel anführt, ist auch in dessen Manier gehalten. Bei den Nürnbergern wird die rein formalistische Auffassung aber noch nach einer andern Seite hin deutlich. Während Zesen, Schirmer und Scherffer sich im Inhalt ihrer anakreontischen Lieder zwar nicht an die in der griechischen Sammlung gegebenen Motive halten, aber doch in ihnen nur leichte, oberflächliche und scherzhafte Stoffe behandeln, wenden sie die anakreontische Manier auf schwerer wiegende, ernste und religiöse Fragen an. Harsdörffer sagt geradezu: „Diese Anakreontischen, jambischen oder kurz-langen siebensilbigen Verslein schicken sich gleich sowohl als die ununterbrochene trochäischen oder lang-kurzen zu den trauerhendeln".[2]) Er klagt in den Gedichten, die er in dieser Manier geschrieben hat, darüber, daß der frevelhafte Krieg die Gerechtigkeit vertrieben habe, und preist die Frommen, die Sünde und Laster meiden,[3]) er vergleicht seine Leiden mit den Höllenplagen[4]) und weint über sein Leben, das nur ein ewiges Sterben sei.[5]) Klajus schildert in der „Auferstehung Christi"[6]) sogar der Bibel entlehnte Szenen nach der von Zesen eingeführten Art.[7]) Als Maria Magdalena zum Grabe des Herrn kommt und es leer findet, fragt sie den Gärtner, ob er den Leichnam weggetragen habe und macht sich dann selbst auf die Suche:

---

[1]) I. Teil, 4. Stunde, 9. Abschnitt. Im Text selbst befindet sich die Bezeichnung „Anakreontisches Verslein" nicht, dafür aber im Register, wo mit Bezug auf sie auf IV, 9 verwiesen ist.

[2]) „Frauenzimmer Gesprechspiele, so bey Ehr- und Tugendliebenden Gesellschaften mit nutzlicher Ergetzlichkeit, beliebet und geübet werden mögen . . ." durch Einen Mitgenossen der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft. Nürnberg, gedruckt und verlegt, bei Wolffgang Endtern. 6. Teil 1646, S. 72, CCXXX.

[3]) „Frauenzimmer Gesprechspiele", 5. Teil 1645, Anhang: „Der VII Tugenden, Planeten, Töne, oder Stimmen Aufzug in kunstzierliche Melodeien gesetzet von Sigmund Gottlieb Staden". Im 4. Aufzug: „Nach der Lateiner Anacreontischen Verslein."

[4]) „Poetischer Trichter", I. Teil, IV, 9.

[5]) „Frauenzimmer Gesprechspiele²", 6. Teil 1646, S. 72, CCXXX

[6]) „Aufferstehung Jesu Christi in jetzo neuübliche hochteutsche Reimarten ver-fasset, und in Nürnberg bey hoch-ansehnlicher Volkreicher Versammlung abgehandelt durch Johann Clajen der H. Schrift Beflissenen" Nürnberg, bey Wolffgang Endter 1644.

[7]) Es handelt sich um zwei von ihm selbst als „anakreontisch" bezeichnete Oden.

„Ich will, ich will es holen,
Wer es auch in der Glut
Umbringt mit Feuerkohlen
Mein allerliebstes Gut.
Ich will, ich will es holen,
Hätt auch die wilde Flut,
Die wilde Flut gestohlen
Mein allerschönstes Blut."

Die von Taubmann eingeführte, in schroffem Gegensatz zu den griechischen Liedern stehende Vorstellung von anakreontischer Dichtung wurde so allmählich zu einem festen Begriff, der zum großen Teil die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts beherrschte und auch noch im 18. eine Rolle spielte. Siegmund von Birken schließt sich bei der Beschreibung der anakreontischen Verse in seiner Poetik[1]) an Harsdörffer an. Er sagt von ihnen, daß „sie gar schön klingen, wenn die Wörter mit Nachdruck oft wiederholt werden." Christian Friedrich Hunold (Menantes) behauptet in ähnlicher Weise,[2]) daß „sie bei den Griechen und Römern eine schöne Art von Versen seien und auch eine große Anmut hätten, weil man darinnen insonderheit mit den Worten und Versen spielen könne." Für die deutsche Dichtung lehnt er sie ab, da „unsere Sprache zu gravitätisch sei und sich solcher Zärtlichkeit gleichsam schäme", läßt aber für die, die „dennoch ihr Divertissement darinnen suchen wollen", ein Beispielgedicht folgen, das ganz in der Manier Zesens gehalten ist. Noch 1734 deutet Andreas Köler[3]) ihr Wesen auf dieselbe Art und führt als Vorbild eine Stelle aus Schirmers „Namens-Feyer-Ode" an.[4]) Diese rein auf Aeußerliches gestellte Auffassung ließ die deutschen Poeten zu keinem engeren Verhältnis mit der Sammlung der griechischen Lieder kommen. Das Spiel mit Worten und Klängen, die virtuose Formkunst führten zu einer Grenze, wo sich der Sinn verlor und nichts zurückblieb als ein unbestimmtes, verschwommenes und vielgestaltiges Gefühl. Nur einen kleinen

---

1) „Teutsche Rede-, Bind- und Dicht-Kunst", Nürnberg 1679, S. 21. Vgl. Witkowski, S. 14.

2) Allerneueste Art zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen ... ans Licht gestellet von Menantes". Hamburg. Bei Johann Wolfgang Fickweiler in Bonn 1712, 6. Kapitel, LIX—LXIII.

3) „Deutliche und gründliche Einleitung zu der reinen deutschen Poesie", Halle 1734.

4) Vgl. S. 72 und 73

Schritt weiter bedeutete es, von da zur subjektivistisch empfundenen mystischen Dichtung überzugehen, die dann auch allmählich die Oberhand gewann und der anakreontischen Poesie langsam den Boden für ihr Fortbestehen entzog.

Die schäferliche Anakreontik.

(Nürnberger Dichterkreis.[1])

Wenn auch die poetische Richtung, die um die Mitte des Jahrhunderts auftrat und sich als anakreontische Dichtung bezeichnete, nur einen losen Zusammenhang mit der von Stephanus entdeckten Sammlung hatte, wenn sie sich auch innerlich wie formal immer mehr von den alten Liedern entfernte und eine falsche Vorstellung von ihnen zur Entwicklung brachte, so konnte sie doch den dem Original mehr entsprechenden anakreontischen Einschlag nicht sogleich aus der deutschen Lyrik verbannen. Er wurde erhalten durch die zahlreichen Motive, die schon vorher Eingang gefunden hatten und immer wieder nachgeahmt wurden, und durch den fortwährenden Einfluß der fremden Literaturen, in denen anakreontischer Geist lebte.

Bei Zesen hat ja noch eine unmittelbare Berührung stattgefunden, die sich besonders in den Rosenliedern kundtut. Nicht nur in den beiden Gedichten, die er ausdrücklich als von Anakreon stammend bezeichnet, ist er von den griechischen Oden beeinflußt worden, sein „Hochdeutsches Helikonisches Rosenthal" ist voll von Anklängen an die alte Sammlung. Beiden gemeinsam ist die weitgehende Verehrung und Wertschätzung — man könnte beinahe sagen Ueberschätzung — der Königin der Blumen. „Ihre Lieblichkeit und Nutzbarkeit, die anmutige Farbe, die sanfte Blüte, die wohlriechende Kraft und der wohlschmeckende Saft, ihr süßer Klang und ihre Hochachtbarkeit" werden gepriesen. Sie erhält wegen ihrer „zierlichen Gestalt, ausbündigen Schönheit und fürtrefflichen Tugend" den Vorzug vor allen anderen Gartengewächsen. Den Anakreonteen ähnlich ist auch die Verbindung, in die sie mit anderen Elementen gebracht wird. Besonders häufig ist die Zusammenstellung von „Rosen und

[1]) Ein Teil der anakreontischen Gedichte der Nürnberger ist schon im vorigen Kapitel besprochen worden. Doch weist ihre Lyrik wie auch die Zesens, abgesehen von den virtuosen Elementen, noch so viele den griechischen Liedern entnommene Züge auf, daß sich die Notwendigkeit einer besonderen Behandlung ergab.

Lilien"[1]) und „Rosen und Wein".[2]) Zesen geht noch weit über die Motive der griechischen Sammlung hinaus. Aus allen Literaturen nimmt er die Szenen und Episoden, in denen von dieser Blume gesungen wird, und dichtet sie nach. Die von ihm mitbegründete „Deutschgesinnte Gesellschaft" nennt er „Rosengilde",[3]) ihre einzelnen Zunftsitze „Rosenkräntze" und die in ihr vereinigten Poeten „Rosengespielen." Jedes neu aufgenommene Mitglied erhält ein Zunftzeichen, das sich irgendwie auf Rosen beziehen muß, und einen dazu gehörigen Zunftspruch. So ist es leicht verständlich, daß alle erreichbaren Motive, in denen die „Zier der Felder"[4]) eine Rolle spielt, erfaßt und erschöpft werden. Unverkennbar ist dabei wieder der Einfluß der neulateinischen Dichtung,[5]) die von den Anakreonteen ja gerade die Rosenlieder übernommen, variiert und erweitert hatte.

Aber nicht nur in dieser einen Beziehung steht Zesen den anakreontischen Oden nahe. Bei vielen seiner Lieder, die zur Fröhlichkeit und zum harmlosen Lebensgenuß auffordern, wird man an sie erinnert. Die Weltanschauung des Dichters unterscheidet sich allerdings in einigen Punkten von der ihren. Zesen erkennt wie sie die Vergänglichkeit und Nichtigkeit des Irdischen an.[6]) Alles schwindet dahin, auch Silber und Gold, eins aber bleibt bestehen, der Ruhm.

„Ein ander mag trachten nach irdischen Sachen,
die alle vergehen, nach silber und gold.
Wir wollen und sollen das alles verlachen;
weil Götter uns günstig und Herzen uns hold.
Die schätze vergehen,
die Künste bestehen,
ich wähle die zier:
Und muß ich gleich sterben,
im grabe verderben,
so bleibt mein Nahme doch immer alhier".[7])

[1]) Vgl. „Der Höchstpreiswürdigen Deutschgesinten Genossenschaft als auch derselben Rosenzunft algemeiner Stiftsschmuck" im H. H. R., I,5,6,8, IV,1, VI,5.

[2]) Ebenda II, 8, III, 9, IV, 8.

[3]) Andere Bezeichnungen sind „Rosenzunft, Rosengesellschaft, Rosenschaar, Rosenbund, Rosenorden".

[4]) H. H. R., S. 51.

[5]) Vgl. S. 16 und 17.

[6]) Vgl. „Hochdeutschen Helikon", IV. Ausgabe, Berlin 1656, II. Teil, I, 27, S. 40: „Alles flüchtig! Alles nichtig!"

[7]) „Dichterisches Rosen- und Liljental", Hamburg 1670, Nr. 34, S. 135: „Ehrenlied auf das herliche Zimer der himmlischen Dichtmeister."

Den alten Liedern ist diese Einstellung fremd. Sie verachten den Ruhm und die Ehre genau so wie das Wissen, die Macht und die materiellen Güter. Sie sind nur darauf bedacht, den Augenblick wahrzunehmen und auszukosten. Mit dem Tode wird alles abgeschnitten; und was nützen dann die Mühen, die man auf sich genommen hat, um etwas zu erreichen? Diese ganz diesseitig gegründete und leichtsinnige Lebensauffassung kann Zesen nicht zu seiner eigenen machen. Sie ist seinem deutschen Geiste zu fremd. Darum gibt er auch seiner Einladung zu Lust und Scherz eine andere Begründung als die Anakreonteen. Nicht die unerbittliche Notwendigkeit des Todes treibt ihn zum Genuß; irgend ein äußeres Ereignis in der Natur oder im menschlichen Leben stimmt ihn fröhlich. Meist ist es der wiederkehrende Frühling oder der Namenstag eines Freundes, der ihn veranlaßt, die Sorgen und den Kummer zu verscheuchen und Wein, Gesang, Saitenspiel, Tanz und lustige Reden zu preisen. Mitunter wird zwar auf die Vergänglichkeit der Zeit hingewiesen, die Schußfolgerung daraus aber nur in der Weise der Leipziger[1]) gezogen:

„Lasset uns letzen: die Jugend vergeht,
Wehmuht und trauren im Alter entsteht."[2])

Wenn auch ein innerer Unterschied besteht, so gelingt es Zesen doch, durch seine große formale Geschicklichkeit und virtuose Behandlung der Worte und Reime, in diesen Gedichten einen leichten, gefälligen Ton zu treffen und eine Stimmung zu erzielen, die ziemlich genau der der Anakreonteen entspricht. Dazu trägt die scherzhafte Haltung bei, die er besonders in seinen Trinkliedern an den Tag legt.[3]) Nichts ist mehr zu spüren von dem derben, grobschlächtigen Witz, der für die Werke eines Voigtländer oder Greflinger kennzeichnend ist. Er ist verfeinert, gewissermaßen gesellschaftsfähig gemacht. Die Spielerei in Worten hat eine Spielerei in Gedanken im Gefolge.

Selbstverständlich arbeitet Zesen auch mit den anakreontischen Motiven, die Allgemeingut der deutschen Dichtung geworden sind.[4]) Wie die Königsberger legt er sich eine Beschränkung in

---

[1]) Von ihnen hat er auch die allerdings seltenen Schmähreden auf die Frau.

[2]) H. D. H. II. Teil, III, 9, S. 116: „Ermunterung zur Fröhlichkeit."

[3]) Vgl. H. D. H., III. Teil, V, 13, S. 55: „Scherz-Lied."

[4]) Deutlich wird z. B. seine Anlehnung an Heinsius, Opitz und Tscherning (?) in dem Sonett auf Bacchus in „Poetischer Rosen-Wälder Vorschmack oder Götter- und Nymfen-Lust" . . . Hamburg 1642, S. 10.

der Benutzung des mythologischen Apparates auf. „Die Namen der heidnischen Götzen und Götzinnen", so sagt er,[1] „wie auch die aus dem Heidentuhm entsprießenden arten zu reden sollen von uns, die wir Krist-glauber seind, gantz nicht gebraucht oder doch zum wenigstens verendert werden." Die Gestalten der Venus und des Cupido jedoch werden nicht ausgeschaltet. Nur heißt die Göttin der Liebe bei dem Dichter „Lustinne", „Schauminne" oder „Liebinne" und ihr Sohn wird meist durch Umschreibungen („kleiner Wüterich", „Gott der süßen Schmerzen", „Liebesschalk" und ähnlich) gekennzeichnet.

Fast alle Motive aus den Anakreonteen, in denen Venus hervortritt, sind von Zesen verwertet worden.[2] Besonders eng schließt er sich an die griechischen Lieder an in zwei Szenen aus seiner „Adriatischen Rosenmund". In der einen wird die Geburt der schönen Göttin geschildert, wie sie aus dem Schaume des Meeres aufgestiegen sei,[3] in der andern die Verwundung des Adonis und ihre Klage darüber.[4] Der Liebesgott spielt ihr gegenüber eine untergeordnete Rolle. Verhältnismäßig selten wird er erwähnt. Seine Blindheit wird in Zweifel gezogen, seine Macht gepriesen,[5] Augen und Haare der Geliebten werden ihm als Aufenthaltsort angewiesen, von wo er seine Pfeile schießt.[6]

Ueberaus häufig sind dagegen wieder der anakreontische Schluß in Guarinis Manier, die Beschreibung von Bildwerken der Geliebten und das Traummotiv.[7] Auch in der Beschreibung der Natur sind wie schon bei den Dichtern vor Zesen Anklänge an

[1] H. D. H., I. Teil, S. 209.

[2] Vgl. „Filip Zesens von Fürstenau Lustinne, Das ist gebundene Lust-Rede von Kraft u. Würkung der Liebe". Hamburg, Bey Heinrich Wernern, Im Jahr 1645.

[3] A. R. (1645), I, S. 49. Auch in den „Dichterischen Jugend-Flammen", 16: „Ueber das Bildnuß der Liebinne fast nach dem Lateinischen". Aus dem Titel geht hervor, daß nicht das griechische Original selbst benutzt, sondern wieder eine Zwischenstufe eingeschaltet worden ist. Vgl. Bergk Nr. 15 und 56.

[4] A. R. (1645), I, S. 113 f. Die entsprechende griechische Ode fehlt bei Bergk, ist aber in den anderen Ausgaben vorhanden. Vgl. auch Bions „Todesfeier des Adonis".

[5] H. D. H., II. Teil, I, 30, S. 41.

[6] H. D. H., II. Teil, I, 9, S. 25 bezw. A. R., VI, S. 249.

[7] Neues gegenüber Opitz und Fleming bringen sie nicht. Für die Schilderung von Gemälden gibt Zesen selbst Densa als Vorbild an. (H. D. H., II. Teil, II, 11, S. 85.)

die griechische Sammlung zu erkennen. Noch stärker als jene betont er das Stille, Friedliche, Heitere und Idyllische in ihr.

So ist sein Zusammenhang mit den griechischen Liedern stärker, als es die Gedichte, die er nach ihnen benennt, vermuten lassen. Aehnlich steht es auch mit dem Nürnberger Dichterkreis. Gerade der „löbliche Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz“[1]) ist ja in seiner schäferlichen Art nachhaltig durch die italienische und die in ihrem Gefolge stehende französische und spanische Literatur beeinflußt worden. Das drückt sich schon im Titel eines seiner Hauptwerke, der „Frauenzimmer Gesprechspiele“ aus.[2]) Von den Pegnitzschäfern werden darum in erster Linie die anakreontischen Motive nachgeahmt, die durch Tasso, Guarini und Rinuccini in die Hirtendichtung eingeführt worden waren; daneben werden aber auch die in der deutschen Lyrik gebräuchlichen umgedichtet und erweitert. Neu ist bei ihnen vor allem die enge Verbindung, in die die beiden Hauptmotive der griechischen Sammlung, der Wein und die Liebe, gebracht werden.[3]) Entweder werden sie einander beigeordnet wie in Harsdörffers Gedicht „Bacchus und Cupido“,[4]) das mit den Versen beginnt:

„Die Menschen sterben bald, wann sie nicht täglich trincken,
die Welt solt ohne Lieb, in kurtzen gar versincken“ ....

und in ganz ähnlicher Weise auch schließt:

„Die Liebe bleibt das Band des Lebens, wie erzehlt,
es ist der bitter Tod, sobald das Trincken fehlt,“

oder aber der Wein ist der Liebe sogar übergeordnet wie im „Trinklied“[5]) desselben Dichters:

„Venus ich wil dein vergessen
und auch deines Sohnes Krafft.
Dann itzt Bacchi Rebensafft
Völlig hat mein Herz besessen.“

---

[1]) Andere Bezeichnungen sind „Pegnesischer Schäferorden“ und „Gesellschaft der Pegnitzschäfer“.

[2]) „Frauenzimmer Gesprechspiele, so bey Ehr- und Tugendliebenden Gesellschaften mit nutzlicher Ergetzlichkeit, beliebet und geübet werden mögen. Erster Theil 1644. Aus Italiänischen, Frantzösischen und Spanischen Scribenten angewiesen ...... durch Einen Mitgenossen der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft.“

[3]) Natürlich treten sie auch allein auf. Es gibt eine große Zahl von selbständigen Liebes- und Trinkliedern.

[4]) F. G., II. Teil (1657), S. 245.

[5]) F. G., II. Teil (1657), S. 375.

Der Wein enttäuscht nie, die Frauen oft. Häufig sind die Liebesklagen über die Untreue einer Schäferin. Man geht aber nicht so weit, das weibliche Geschlecht zu beschimpfen [1]) und der Liebe gänzlich zu entsagen. Das würde der schäferlichen Gesinnung widersprechen, die auf ruhiges, friedliches Leben in grünen Tälern und schattigen Wäldern, aber auch auf liebliche Scherze, anmutige Reden und die vielen kleinen Freuden, die die Liebe in dieser Zurückgezogenheit bietet, eingestellt ist. Es handelt sich sicher nur um eine vorübergehende elegische Stimmung, wenn Harsdörffer singt:

„Gelt, Pracht, Wein, Liebesbrunst dauert eine kurtze Zeit,
wer es nur recht betracht. Es gehet wie es mag,
und ist ein blauer Dunst, die Selbstvergänglichkeit,
die Todten-sichel hauet, daß ihr als fället nach.“ [2])

Die Freude am Leben geht den Nürnbergern niemals verloren. Gewiß, sie achten allen vergänglichen Besitz gering, aber ein angenehmes Leben ist „ihr größtes Gut“ und ein fröhlicher Sinn „ihre höchste Ehre“.

„Alles was wir Menschen haben,
raft der Menschenfresser hin,
das ist unsers Lebens Gwin,
biß ins Grab mit Wein sich laben.
Wolleben ist das gröste Gut
die höchste Ehr ein guter Mut.“ [3])

Narren sind die, die Geld zusammentragen; man wird es mit ihnen verscharren. Furcht und Sorgen sind ewige Begleiter eines hohen Standes, und das viele Wissen macht nicht klug. Darum ist es besser, fein bescheiden zu bleiben und den Tag zu genießen. Ein heiterer Gleichmut, [4]) der alles von der besten Seite nimmt, ist die Geistesstimmung, nach der die Nürnberger streben; und wenn sie ihn durch Tugendhaftigkeit zu erreichen versuchen, so steht das nicht in Widerspruch zu Lust und Fröhlichkeit; denn diese bleiben immer maßvoll und im Rahmen des Erlaubten:

[1]) Ab und zu findet sich zwar ein Spottgedicht auf die Frauen wie in der 10. Stunde (2. Teil) des „Poetischen Trichters“; aber das trägt dann deutlich fremden Stempel.

[2]) F. G., III. Teil (1643), S. 240.

[3]) F. G., III. Teil (1643), S. 207.

[4]) Auserlesene Gedichte von Georg Philipp Harsdörffer, Johann Klaj usw. . . . in „Bibl. deutsch. Dichter des 17. Jhs.“, hsg. v. Wilhelm Müller, Lpz. 1826. Sigmund von Birken: „Gleichmut.“

„Zu viel ist eine Last, zu wenig macht betrübt,
wer zwischen beiden steht, den hat das Glük geliebt."[1])

Damit kommen die Nürnberger den Anakreonteen näher, als es die Leipziger und Königsberger taten.

Stärker als bei jenen tritt in ihrer Dichtung auch die bildhafte Auffassung der Liebe und die spielerische Verwendung Cupidos hervor. Besonders im 6. und 7. Buch[2]) des 1. Teiles der „Pegnesis"[3]) sind sie häufig. Der kleine Gott gebraucht die verschiedenartigsten Mittel und Wege, um seine Macht dem Herzen fühlbar zu machen. Er verkleidet sich als Schäfer und hilft ein verlorenes Lamm suchen, durch das er dann die Liebesbrunst entzündet,[4]) oder er versteckt bei einem lustigen Schneeballgefecht seine Pfeile in die einzelnen Bälle und verursacht dadurch schlimme Wunden und große Schmerzen.[5]) Interessant ist ein Gegenstück zum Motiv seiner Verwundung durch die Bienen.[6]) Venus und ihr Sohn pflücken Rosen, um einen Kranz für Adonis zu binden. Die Blumen wollen es aber nicht dulden, und stechen die Göttin mit ihren Dornen in den Finger, daß das Blut zur Erde rinnt. Die Schöne fühlt großen Schmerz, Cupido aber lacht und spottet ihrer. Er erinnert sie daran, wie sie sich über ihn lustig gemacht habe, als er von einer Biene verwundet worden sei und erteilt ihr dieselbe Lehre, die sie ihm damals gegeben.

Damit verbindet der Dichter ein anderes Motiv, die Erklärung, wie die Rosen zu ihrer Farbe gekommen seien.[7]) Vordem

---

[1]) Ebenda. Harsdörffer: „Mittelstraße."

[2]) „Floridans Verliebter und Geliebter Sireno," 1656 und „Floridans mit Lorbeer und Myrtenlaub bekränzter Silvius samt desselben Verliebter Schützen-Geschichte", 1666.

[3]) „Pegnesis oder der Pegnitz Blumengenoß-Schäfere Feld Gedichte in Neun Tagszeiten meist verfasset und hervorgegeben durch Floridan", Nürnberg 1673.

[4]) Pegnesis I, 6: „Das verlorne Schäflein."

[5]) Pegnesis I, 6: „Feuer im Schneeballen."

[6]) Eines der am häufigsten verwandten Motive aus den Anakreonteen. Die bedeutendsten Nachdichtungen sind neben den schon erwähnten von Hudemann und Köler die von Greflinger („Poetische Rosen und Dörner", Hamburg 1655, S. C. 1a) und Moscherosch (Gesicht von den „Venus-Narren"). Vgl. auch Augspurger, S. 90.

[7]) Aehnlich wie Birken erklärt schon Zesen im „Hochdeutschen Helikonischen Rosenthal" die Entstehung der roten Farbe. Er schließt sich dabei an ältere, vor allem neulateinische Quellen an, die wohl auch für die Nürnberger Dichter bestimmend gewesen sind. Vgl. Tscherning: „Deutscher Gedichte Frühling", S. 290.

seien sie alle weiß gewesen, aber das Blut der Venus, das auf sie gefallen, sei nach dem Wunsche der Göttin nicht mehr von ihnen genommen worden und habe sie purpurrot gemacht.[1])

Neben der Rose[2]) treten auch andere anakreontische Naturelemente auf. Oft klingt die Schilderung irgend einer verschwiegenen Stätte, als sei sie direkt aus den griechischen Oden genommen:

„Hier streck' ich mich ins Graß, geniese mein verlangen,
das Laub, mir Schatten giebt; das Gras gewünschte Ruh,
die Blumen, Augenweid, die Kräuter, süßen Ruch,
das bunte Vogel-lied ist mir ein Liederbuch;
und niemand sihet mir als nur der Himmel zu.
Ihr Bäche, Laub, und Gras, ihr Kräuter, Feld und Wald!
Wol mir, wan ich bey euch mag einmal werden alt."[3])

Die Natur hat hier schon bedeutend an Selbstgeltung gewonnen. Sie wird nicht mehr vom rein anthropozentrischen Standpunkt aus betrachtet. Ihre Beschreibung scheint vielmehr von wirklicher Empfindung ausgegangen zu sein und läßt ein Gefühl der Verbundenheit voraussetzen. Im allgemeinen wird sie jedoch noch in traditioneller Weise behandelt. Zu beachten ist, daß neben dem Frühling jetzt auch der Herbst als die Jahreszeit des Bacchus in fröhlicher, leichtherziger Weise besungen wird.[4]) Früher erregte er als Abschied des Sommers und Vorbote des kalten, unfreundlichen Winters eher Abscheu als Verehrung.

Die liebevollere Versenkung in die Natur ist auf das schäferliche Ideal der Nürnberger zurückzuführen. Fast alles, was man in ihren Liedern findet, geht auf Motive zurück, welche die italienische Hirtendichtung und ihre Nachahmungen beherrschten, und darunter ragen als anakreontisch neben den bereits erwähnten Einzelheiten wieder die Guarinische Schilderung der allmächtigen Liebe, die Beschreibung der Geliebten oder eines Gemäldes von ihr und das bekannte Traumgesicht hervor. Wie bei

---

[1]) Manchmal sind die Szenen, in denen Cupido und Venus vorgestellt werden, seltsam. So erscheinen in einem Gedicht Harsdörffers (F. G., 2. Teil, 1657, S. 244), in dem nach bekanntem Vorbild die Liebe mit dem Kriege verglichen wird, der kleine Gott als Marschall und seine Mutter als General.

[2]) Ein viel behandeltes Motiv. Vgl. nur „Der Pegnitz Schäfere Gesellschaft-Weide und Frühlings-Freude, beschrieben durch Floridan", 1645, Pegnesis, 1. Teil, 4. Buch.

[3]) Ebenda. Vgl. Bergk, Nr. 17.

[4]) Vgl. Fr. G., 2. Teil (1657), S. 263.

Zesen bringen sie aber nur eine Ausgestaltung, keine Weiterentwicklung der Bearbeitungen, die schon vorher in der deutschen Literatur bestanden.

Vereinzelte anakreontische Strömungen.

Mit dem Nürnberger Dichterkreis sind die großen Gruppen, deren Dichtung in dieser oder jener Beziehung von den alten griechischen Liedern beeinflußt ist, erschöpft. Ihre ganze Struktur war für die Entwicklung der anakreontischen Poesie günstig gewesen. Es handelte sich bei ihnen um Zusammenschlüsse von Freunden und gleichgesinnten Menschen, die das gesellige Leben kultivierten und zu größter Blüte brachten. Dem entsprach die gesellschaftliche Haltung und die soziologische Bedingtheit der Anakreonteen, und so kam es, daß die Lieder, die zur gemeinsamen Fröhlichkeit und zum Trinken auffordern, vielfach mit Motiven aus der alten Sammlung arbeiteten, die allerdings meist dem deutschen Geist entsprechend umgeformt wurden. In dem Gesellschaftslied entstand ein Gedichtstypus, der den anakreontischen Einflüssen am leichtesten zugänglich war und sie darum auch am stärksten in sich aufnahm.

Die ausstrahlende Kraft der griechischen Lieder war aber groß genug, um sich auch außerhalb dieser poetischen Gesellschaften Geltung zu verschaffen. In Schlesien setzte Andreas Tscherning die anakreontische Tradition fort. Er stand in unmittelbarer Abhängigkeit von Opitz und schätzte Köler außerordentlich hoch.[1]) Von letzterem ist er wohl in seinen anakreontischen Liedern entscheidend beeinflußt worden. Viele Motive hat er von ihm übernommen. Wie jener liebt er den Wein und nennt ihn „der Poeten Pferd“:[2])

> „Der Wein begeistert mich ein gutes Lied zu machen,
> wer kaltes Wasser trinckt, der schreibt auch kalte sachen.“[3])

---

[1]) Vgl. „Auf Herrn Christoph Schlägel P. L. L., der H. Schrifft Licentiaten, Predigern und Professorn zu St. Elisabeth in Breßlau Hochzeit“ und „An Herrn Christoph Köler, als er Bibliothecarius zu Breslau wurde“ in „Andreas Tscherning, Deutscher Gedichte Früling“, Breßlau in Verlegung Georg Brumanns Buchdrukkers, 1642, S. 181 bezw. 184.

[2]) Diese Bezeichnung findet sich häufig in der neulateinischen Dichtung (vgl. Taubmann). Auch die Nürnberger bringen sie gelegentlich.

[3]) D. G. F., S. 259. Vgl. auch D. G. F., S. 96: „Lob des Weingottes.“ (Nach Opitz und Heinsius.)

Doch er behält immer die Gewalt über sich, niemals überschreitet er das Maß:

„Wil dir das Glückе wol, halt maß in guter Zeit,
auf allzugroße lust folgt gerne Trawrigkeit.“[1])

Ueber Köler hinaus kommt er der griechischen Sammlung näher, wenn er das Recht des Alters auf Genuß und Liebe ausspricht:

„Liebste, deren hohe Ziehr
mein Gemüte hat entzündet
und mich selbst genommen mir,
dencke nicht, daß alles schwindet
mit den Jahren.
Bin ich, als ich muß gestehn,
greiß an haaren,
gleichwol kan ich buhlen gehn.“[2])

Der Alte nimmt es mit den Jungen auf und ist froher Zuversicht, daß er sie aus dem Felde schlagen wird, eine Stimmung, die ganz der Haltung der alten Lieder entspricht, aber in der deutschen Literatur sonst keinen Anklang gefunden hat, weil der deutsche Geist sich nicht in sie einleben konnte. Auch bei Tscherning handelt es sich nur um ein isoliert stehendes Lied.

In Wirklichkeit ist der Dichter nämlich Köler und den Anakreonteen ziemlich fern. Wenn er auch noch weitere Motive, die ihnen eigen sind, gebraucht,[3]) so schließt er sich doch im wesentlichen an Opitz und seine nüchterne Trockenheit an. Wie jener sagt er dem Wein und der Liebe ab, um sich ernsteren Dingen zuzuwenden:

„Fleuch, Jüngling, wo du wilst für Schaden sicher seyn,
die Nacht, ein geiles Weib und endlich süßen Wein.“[4])

Noch weniger Anakreontisches haben Friedrich von Logau und Andreas Gryphius an sich. Der große Satiriker des 17. Jahrhunderts ist in seinen Epigrammen scharf und pessimistisch gestimmt. Er greift gerade die leichte, sorglose Lebensführung an

[1]) D. G. G., S. 258.
[2]) D. G. F., S. 233. Vgl. Bergk Nr. 49.
[3]) Lob des Frühlings, spielerische Behandlung der Gestalt des Liebesgottes, Schilderung der Macht der Liebe, Verwendung der Taube als Liebespfand.
[4]) D. G. F., S. 283.

und predigt sittlichen Ernst und Zucht. Seine Anschauungen stehen in krassem Widerspruch zu denen der griechischen Lieder, und doch hat er seine Verse nicht ganz von ihrem Einfluß freihalten können; ihre Macht war zu groß dazu.[1]) So läßt er um die Wangen der Mädchen den lieblichen Zephirus spielen und weist sie Amor als Wohnung an, von denen aus er auf die Jagd gehen kann;[2]) oder er schildert, wie die kranke Venus ihren Sohn aussendet, um Jungfern mit seinem Pfeile zu verwunden; denn sie braucht ihr Blut, um wieder gesund zu werden.[3]) In ähnlicher Weise verwendet auch Gryphius die Gestalt des Liebesgottes. Besonders deutlich wird das in dem Liede „Auff die Hochzeit von Anna Susanna Pein mit Hans Christoph Seydlitz".[4]) Der Dichter beschreibt darin, wie es der kleine Schalk angestellt habe, die Braut in seinen Bann zu zwingen. Erst habe er sich ihr offen zum Streite gestellt. Sie sei mit Lilien bewaffnet gewesen, er mit Rosen, unter die er heimlich eine Bienenschar verborgen habe. Durch den hitzigen Angriff des Mädchens sei er zu Fall gekommen, und die Bienen, die den Duft der Lilien nicht ertragen können, hätten ihn jämmerlich zerstochen.[5]) Voller Wut über diese Niederlage habe er Pfeil, Bogen und Fackel ergriffen und sei von neuem zum Kampfe gezogen. Doch da habe er die Widersacherin mit Erz bewehrt gefunden, und feige sei er davon geschlichen. Er habe eingesehen, daß er mit Gewalt der Schönen nicht beikommen könne, und habe es dann mit List versucht. Dadurch, daß er sich habe in einen Fisch verwandeln und fangen

---

[1]) Die anakreontischen Lieder werden ganz entgegen ihrer Grundstimmung und Gesinnung mitunter sogar in eine Art von Epigramm gezwungen, aus dem eine moralische Lehre gezogen werden soll. Vgl. „Justus Siebers Poetisierende Jugend, oder Allerhand Geist- und Weltliche Teutsche Getichte." Dresden, Auf Andreas Löfflers Buchführers Verlag Truckts Melchior Bergen im 1658sten, XV, Nr. 93, S. 753:

Weisheit und Sitten ohne Geld
Nach Anakreonts Griechischem.

„Was Weißheit anbetrifft, und sonsten gute Sitten,
Die werden ohne Geld fast nirgend mehr gelitten."

Aus Bergk Nr. 27 b und c.

[2]) Sinngedichte von Friedrich von Logau (hrsg. v. Gustav Eitner, Leipzig 1870 in „Deutsch. Dichter d. 17. Jhs.", 3. Band, Nr. 292.)

[3]) Ebenda Nr. 497.

[4]) Andreas Gryphius, Lyrische Gedichte (hsg. v. Herm. Palm, Tübingen 1884): „Der Weicher-Stein. Uebersetzte Lobgesänge oder Kirchen-Lieder, Begräbnis-, Hochzeit- und Vermischte Gedichte."

[5]) Anspielung auf Bergk Nr. 33.

lassen, sei er ihr nahe gekommen und habe sie endlich mit seiner Glut entzündet. Wenn der Dichter auch hierin eine ziemliche Vertrautheit mit anakreontischen Gedankengängen erkennen läßt, zeigen doch im allgemeinen seine Gedichte wenig Aehnlichkeit mit den griechischen Liedern.[1])

Stärkeren Einfluß haben sie auf Wencel Scherffer[2]) ausgeübt, obwohl sich gerade dieser Dichter in Anlehnung an Zesens Virtuosenlied von ihnen zu entfernen scheint. Gewiß, er hat die griechische Originalfassung niemals in der Hand gehabt, aber er ist durch die Vermittlung des polnischen Poeten Jan Kochanowsky mit Einzelheiten aus ihr bekannt geworden.[3]) Nach dessen Vorbild hat er auch einige anakreontische Oden übersetzt. Darunter findet sich neben schon durch Weckherlin, Opitz und Köler nachgeahmten Liedern („Klage über die Hartherzigkeit der Mädchen",[4]) „Verachtung von Reichtum und Macht",[5]) „Seliger Rausch"[6]) ein neues, das den Traum behandelt, in dem der fliehende Dichter vom Eros ereilt wird.[7]) Von der leichten, schwebenden Stimmung der Anakreonteen ist bei ihm allerdings nicht viel übrig geblieben. Schon Kochanowsky hatte sie nicht richtig wiedergeben können, und bei dem deutschen Dichter werden die zierlichen Verse vollends schwerfällig, ungeschlacht und tölpelhaft. Die fremdklingenden Namen werden ausgeschieden,[8]) und alles wird so volkstümlich wie nur möglich gemacht. Dadurch entsteht ein etwas profanes Bild von Anakreon. Er ist ein schalkhafter Greis, der nicht vom Trinken und Lieben lassen kann und sich auch im Himmel noch über die Streiche freut, die er begangen hat:

---

[1]) Nur in den Traumgesichten und einigen scherzhaften Stücken wird man noch an sie erinnert.

[2]) Sein voller Name ist Wencel Scherffer v. Scherffenstein.

[3]) S. seine „Geist- und Weltlichen Gedichte, Erster Theil, in sich begreifend Eilf Bücher . . ." zum Briege, gedruckt von Christoff Tschorn MDCLII, 6. Buch, „haltend in sich einen Theil Jan-Kochanowskes, des Weiland fürnehmen Polnischen Poetens, Lust- und Schertz-Reime ins Teutsche übersetzt". In der Vorrede zu diesem Buch verteidigt er die Uebersetzung als dichterische Leistung gegenüber dem Holländer Johann von Vondel.

[4]) S. 289: „Schwer ists dem, der garnicht liebt, und noch schwerer dem, der liebt . . .", Bergk Nr. 27 b und c.

[5]) S. 312: „Gold, das hab Ich nie begehret . . .", Bergk Nr. 7.

[6]) S. 312: „Wenn ich nur den Becher schwinge . . .", Bergk Nr. 46.

[7]) S. 285: „Im Traum entlieff Ich bey der Nacht . . .", Bergk Nr. 28.

[8]) An anderer Stelle wie im 8. Buch z. B., das die Hochzeitslieder der Götter und Göttinnen in sich schließt, ist dagegen die Mythologie in überreichem Maße verwendet.

„Anakreon Du alter Haas',
in schalkheit haltst Du keine maaß,
Du trinkst und bulst noch für und für,
machst nebenst Dir, nicht gutts aus mir.
Mein Seitenspiel dich schon erklingt,
bey allen Zechen man dich singt,
ohn dich man keine Lust fürnihmt,
so dieß im Himmel für dich kömmt,
so lach, daß dein sehr alt gerücht
auch heute noch die Bursch gutt spricht."[1])

Neben den Uebersetzungen, die sich wenigstens in ihrem Gedankengange noch an die griechische Sammlung halten, stehen freie Variationen, die ihre Herkunft aus ihr zwar nicht verleugen können, aber durch eine mehr oder weniger geschickte Wendung andere Nuancen oder eine neue Pointe bringen. Wieder ist bei ihnen die Tendenz, sie volkstümlich und der Wirklichkeit mehr entsprechend zu machen, unverkennbar, so z. B. in dem Gedicht: „Vor die Berauschten":[2])

„Die Erde regen trinkt, und dann den Beumen schencket,
der Fluß das Meer, und das die Sterne alle trenket.
Nicht weiß Ich, was die Leut an uns denn nun erblikket,
es wundert Sie, wenn uns ein trünklein hat erquikket."[3])

Die ungekünstelte Haltung Scherffers, die den Gesellschaftston vermeidet, drückt sich auch in der Art aus, wie er die Gestalten des Bacchus, der Venus und ihres Sohnes in den Bereich der Dichtung zieht. Von dem Gott des Weines heißt es z. B.:

„Bacchus der Schwülstel hat reichlich spendiret,
gutes Oktober-Bier mitt geteilt ......"[4])

---

[1]) S. 302 f.: „An Anakreon."

[2]) S. 291. Vgl. Bergk Nr. 21. Dieselbe griechische Ode benutzt er noch einmal im 11. Buch. Dort kehrt auch das Motiv: „Der Wein der Poeten Pferd" wieder.

[3]) Zweifelhaft ist die Abhängigkeit von den Anakreonteen in dem kurz darauf folgenden Liede: „Von Annchen" (S. 292). Es beginnt ähnlich wie Bergk Nr. 18, und die einzelnen behandelten Naturelemente sind anakreontisch mit deutscher Färbung (Bäume, Wiese, Quell, Westwind, Nachtigall), nur ist dem Dichter hier nicht Bathyllos, sondern sein Annchen nahe.

[4]) II, S. 86: „Meyen-Sarabande."

Amor tritt als Tambour auf, der mit Trommelschlägen zum Liebeskrieg wirbt;[1]) oder er ist ein Säemann, der Samen ausstreut, und seine Mutter schreitet, als Bauernmagd verkleidet, hinter ihm her und mengt das Korn mit ihrem Rechen untereinander.[2]) Dem Dichter ist es nicht möglich, die Zartheit und Zierlichkeit der griechischen Lieder nachzuempfinden. Er vergröbert sie, macht sie plump und bäurisch. Es fehlt ihm wie, von Köler abgesehen, allen Schlesiern an Verständnis für das Wesen des Altertums.

Das geht auch den meisten der sächsischen Dichter ab, die mit Anlehnung an den Leipziger Kreis und besonders an Fleming anakreontische Motive in ihre Lieder aufnehmen, ohne sie erst innerlich verarbeitet zu haben. Deutlich zeigt sich das an dem Beispiel von August Augspurger. Wie Wencel Scherffer hat er in seiner „Reisenden Clio".[3]) einige Oden aus den Anakreonteen übersetzt, dabei aber nicht eine ihrer griechischen Ausgaben benutzt. Während er sonst nämlich seine antiken Quellen genau angibt, hat er es bei diesen Gedichten unterlassen. Nur über zweien steht: „Auß dem Lateinischen".[4]) Unzweifelhaft hat ihm also eine der zahlreichen lateinischen Nachdichtungen als Vorlage gedient. Neben der oft nachgeahmten „Rechtfertigung des Trinkens",[5]) dem von Tscherning behandelten Motiv des mutigen und glutvollen Alten[6]) und den „Liebeswünschen", die schon Zincgref variierte,[7]) finden sich unter den Uebersetzungen Augspurgers nur Lieder, in denen Amor auftritt.[8]) Das ist schon ein Anzeichen für die aufkommende Manier, den kleinen Gott in allen

[1]) IX, S. 635: „Venus und Cupido neue Werbung in Liebes-Krieg vor und bey den hochzeitlichen Ehrenfesten Herrn Zachariä Pöplers und Jungfrau Anna-Maria Thomassin." Das Motiv hat er wohl von Homburg: „Schimpff- und Ernsthaffte Clio", II, 101 übernommen. Von den Anakreontikern des 18. Jahrhunderts wurde es mit Vorliebe benutzt.

[2]) III, S. 157.

[3]) „Augusti Augspurgers Reisende Clio, Abgetheilet in drey Bücher," Dreßden, Gedruckt und verlegt durch Gimel Bergens S. Erben, 1642.

[4]) I, 45 und I 51.

[5]) I, 45, Bergk Nr. 21.

[6]) I, 32, Bergk Nr. 49.

[7]) I, 51, Bergk Nr. 22.

[8]) I, 50: „Von seinem Streit mit dem Cupido", Bergk Nr. 12, I, 53: „Der verirrte Cupido", Bergk Nr. 31, I, 55: „Der an Fessel gelegte Cupido", Bergk Nr. 5 und I, 52: „Von dem Cupido", Bergk Nr. 33. Das letzte Gedicht behandelt wieder das beliebte Motiv von der Verwundung Cupidos durch eine Biene, das auch Homburg in seiner „Schimpff- und Ernsthafften Clio" II, 14 nachdichtete.

überhaupt nur denkbaren Möglichkeiten vorzuführen, die besonders von Homburg und Göring ausgebildet wurde. Bei Augspurger tritt sie, von den Versionen der anakreontischen Gedichte abgesehen, noch wenig hervor. Einmal werden Amor, als er schläft, Pfeil und Bogen geraubt,[1]) ein anderes Mal unterliegt er im Kampf mit der Flora.[2]) Sonst aber erscheint er nur in den stereotypen Bildern und Redewendungen. Die Uebersetzungen des Dichters geben ebenso wie die Scherffers keine rechte Vorstellung von dem Original. Sie sind zwar nicht so derb und volkstümlich wie jene, aber doch ziemlich plump und schwerfällig. Manchmal geht Augspurger weit über den Inhalt der griechischen Lieder hinaus. Aus der kurzen Erzählung von der Gefangennahme des Eros durch die Musen macht er z. B. ein langes, weitschweifiges Gedicht, indem er verschiedene neue Motive hinzufügt. Zur Kennzeichnung der Art des Dichters sei eins seiner Lieder hier wiedergegeben:

„Dort bei dem Hellespont, der Trojä Mauren netzt,
Sol stehen Niobe, in einen Stein versetzt.
Die Tochter Pandions nahm Schwalbenarth an sich
Und schwang sich wolcken-an. Ich aber wolte mich
In eine schöne Spiegelglaß verwandelt lieber haben,
Das, wan mein Lieb beseh' die überschönen Gaben
Des Leibes, sie mich müst ansehen für und für.
Ich wolte seyn ein Kleid, das alle Tag an jhr
Getragen werden müst; ich wolte mich verstellen
In einen Wasserstrom, aus dessen frischen quellen
Sie jhre Glieder wüsch; ich wolte Balsam seyn,
Mit dem den Marmor-Leib sie müßte salben ein.
Ich wolte sein ein Band das jhren Halls umbbindet,
Der Helffenbein sich gleicht; Flor, der die Brüst umbwindet,
Die Alabaster Brust; ich wolte seyn ein Schuh,
Auf dem jhr lieber Fuß stets gieng und stünd in Ruh."[3])

Die langatmigen Alexandriner, in denen das Gedicht geschrieben ist, sind ein Sinnbild für die umständliche und unbeholfene Art des Dichters. Ihm liegt nicht der leichte, heitere Ton. Seine ganze Veranlagung widerspricht der unbeschwerten

[1]) III, 13: „Der von Flora beraubte Cupido". Vgl. den „Lobgesang auf das Warmbad zu Baden" in Zincgrefs Sammlung.
[2]) III, 10: „Der Flora Kampf mit dem Cupido."
[3]) I, 51.

Fröhlichkeit, die in den Anakreonteen herrscht. Ihn empören die Unzucht und die Verwilderung, die als Folge der kriegerischen Wirren eingerissen sind. Er predigt Keuschheit und Sittsamkeit. Zu den Frauen hat er kein Vertrauen; darum muß der Mann sie unter strenger Herrschaft halten:

„Das weiche Weiber-volk kan leichtlich aus den Schrancken
Der Zucht und Ehrbarkeit durch süße Worte wancken,
Wo Furcht und Scham nicht hat den Paß genommen ein,
Zuvörderst muß der Mann der Ehren-Hüter sein."[1])

Seine wahre Gesinnung prägt sich in den Worten aus:[2])

„Betrachte wohl den Todt, Besinn die Höllenplagen,
So wirst du ohne Müh die Venus-pfeil ausschlagen."[3])

Auch E. C. Homburg gewinnt kein näheres Verhältnis zu den griechischen Liedern. Wohl ruft er in seinen Anbindungs- und Geburtstagsgedichten ähnlich wie Fleming zu Lust und Freude auf. Doch wirkt seine Art nicht überzeugend; er muß sich gleichsam erst zur Fröhlichkeit zwingen:

„Drumb so last fahren
Itzt allen kranken Harm, so besser grawen Haaren
Und mattem Alterthum als Euch geziehmen wil;
Setzt euren Sinn auf Lust, und schweiget heute still
Von dem, was Unlust bringt" ....[4])

Der graue Alltag steht immer im Hintergrund. Wenn es auch gelingt, sich heute über ihn hinwegzutäuschen, so wird er morgen doch wieder in seine Rechte treten. Selten gelingt ein Trinklied, das in seinem frischen Ton und in seiner Unbekümmertheit an die Anakreonteen erinnert:

„Der Wein, der bestehet,
Die Sinnen erhöhet,
Macht fewrig den Geist;

---

[1]) I, 44.

[2]) I, 17.

[3]) Eine weitere Uebersetzung und zwar von dem „Auftrag an Vulkan" (Bergk Nr. 3) bringt Hanmann in seinen Anmerkungen zu Opitzens „Poeterey" (S. 250). Er will damit aber nur das anakreontische Metrum veranschaulichen.

[4]) „E. C. Homburgs Schimpff- und Ernsthaffte Clio" (3. Ausgabe). Gedruckt zu Jena, bey Blasio Lobenstein im Jahre MDCXVII. In Verlegung Zachariä Hertels Buchhändlern in Hamburg, I, 32.

Der Safft von den Reben
Verdoppelt das Leben,
Uns dem ruhlosen Betrüben entreißt."[1])

Im allgemeinen ist Homburg zu wenig gelöst, zu unfrei, um ihre aller irdischen Schwere bare Stimmung zu erreichen.[2])

Und doch hat er auf die deutsche anakreontische Dichtung einen nicht gering zu bewertenden Einfluß ausgeübt. Schon vor ihm war in ihr die spielerische Verwendung Amors beliebt. Er aber baut diese Manier weiter aus und kommt dabei auf seltsame Abwege. Immer neue Episoden erfindet er und gebraucht die entlegensten und ausgeklügeltsten Bilder. Neben die verbreiteten Motive, wie „Cupido Allüberwinder",[3]) „Cupido Honigdieb",[4]) „Cupido verloren",[5]) und „Cupidos Sterbehaus",[6]) stellt er andere, in denen der Liebesgott als Kaufmann,[7]) Saufkumpan,[8]) Brillenhändler,[9]) Tabakkrämer[10]) und Werber[11]) auftritt. Seine Gottheit wird in Zweifel gezogen[12]) und seine geringe Größe erklärt;[13]) vor allem aber werden immer wieder seine Hinterlist, Tücke und Rachsucht geschildert. Eine Abwandlung des anakreontischen Liedes „Besuch des Eros"[14]) ist der nächtliche Unfall sich an dem fromen Schäffer Thyrsis ereigende".[15]) Als Thyrsis eines Abends im Walde spazieren geht, hört er ein jämmerliches Weinen. Er findet Cupido, der ihn anfleht, ihm seinen verlorenen Bogen suchen zu helfen. Bereitwillig geht der Schäfer darauf ein. Doch ist alles nur Trug und Lüge. Cupido lacht über seine gelungene Verstellung und schießt dem Armen

---

[1]) Ebenda I, 35. Vgl. auch I, 36, 37 und 38.
[2]) Ein Zeichen dafür ist auch die Art und Weise, wie er das Bildnismotiv behandelt.
[3]) II, 51.
[4]) II, 14.
[5]) I, 18.
[6]) I, 17.
[7]) I, 14.
[8]) I, 38.
[9]) II, 16.
[10]) II, 22.
[11]) II, 161. Vgl. Scherffers „Geist- und Weltliche Gedichte" (1652), IX, S. 635.
[12]) II, 26; II, 28.
[13]) II, 24.
[14]) Bergk Nr. 31.
[15]) II, 53.

frohlockend ins Herz.[1]) Selbst Mars und Venus führt er hinters Licht,[2]) indem er verschiedene Gestalten annimmt. Seine Wandlungsfähigkeit ist unbegrenzt. Als er einst in die Kirche gehen will, um sich den „Brauch anzusehen", wird er von Corydon erkannt, der ihm den Eintritt verwehrt.[3]) Um sich zu rächen, erscheint er dem Schäfer als seine angebetete Amaryllis und täuscht ihn damit vollkommen. Während jener noch mit der falschen Geliebten zusammensteht, kommt die echte übers Feld gegangen. Sie sieht die beiden, glaubt, daß es Thyrsis mit einer anderen halte und sagt ihm darum ab.[4])

Wie Zesen und seine Nachfolger einzelne formale Eigentümlichkeiten der Anakreonteen übertreiben, so steigert Homburg eins ihrer inhaltlichen Prinzipien ins Seltsame und Absurde. Wie jenen fehlt auch ihm die künstlerische Zurückhaltung, die Erkenntnis der Grenze, die nicht überschritten werden darf.

Johann Christoph Göring schließt sich ihm an.[5]) Neu ist bei ihm eine interessante Zweiteilung in den Aufgaben der Liebesgottheiten; Venus spielt mit den Mädchen, Amor zielt nach den Knaben,[6]) die Göttin lehrt die Jungfern, wie sie sich in den Liebeshändeln benehmen sollen, und wie sie zu einem Ehegatten kommen können, der Gott tut denselben Dienst den Burschen.[7]) Weiterhin bringt Göring eine Vermischung der verschiedensten anakreontischen Motive innerhalb eines Liedes. Ein Beispiel dafür bietet sein Gedicht: „Amor, der Blinde, der Bube, der Lekker,[8]) das größere Verbreitung erfahren hat, und in eine der bekanntesten volkstümlichen Sammlungen der Zeit, das „Venus-Gärtlein"[9])

[1]) Eine ähnliche Episode stellt II, 38: „Auff den blind aussehenden Cupido" dar. Der kleine Schalk tut so, als ob er schlafe. Sobald sich ihm aber jemand nähert, springt er auf und verwundet ihn schwer.

[2]) II, 49. Die Gestalt der Venus wird sonst in ähnlicher Weise verwendet wie die ihres Sohnes. Vgl. II, 26, 35, 46, 53.

[3]) I, 42.

[4]) Damit sind die Szenen, in denen Amor auftritt, noch keineswegs erschöpft, aber die übrigen Bilder halten sich mehr im allgemeinen Rahmen.

[5]) „Johann Kristoff Görings von wenigen Sommern aus Tühringen Liebes-Mayen-Blühmlein oder Venus-Rosen-Kräntzlein", (3. Ausgabe). Hamburg, Gedruckt und verlegt bey Michael Pfeiffern, Im Jahr MDCLIV.

[6]) Ebenda, VII, S. 20. Anknüpfung an das bekannte Motiv: „Eros Lehrmeister" (vgl. Bion, Ronsard und Opitz), das noch einmal besonders behandelt wird. (VI, S. 17.)

[7]) „Liebes-Meyen-Blühmelein . . .", XIX, S. 55.

[8]) Ebenda VIII, S. 23. Siehe auch III, S. 8.

[9]) „Venus-Gärtlein. Ein Liederbuch des XVII. Jahrhunderts." Nach dem Druck von 1656 herausgegeben von M. v. Waldberg. Halle a. S. 1890, S. 36.

aufgenommen worden ist. Venus und ihr Sohn fahren zu Schiff auf der Elbe. Es ist stürmisch, und die Wellen schlagen über sie herein, so daß dem Knaben Flügel, Flammen und Seile, Kerzen und Pfeile, Köcher und Bogen durchnäßt werden. Er kann nicht fliegen und muß die ganze Zeit der Mutter im Schoß liegen. Diese aber will ein wenig ins Land hinausspazieren und setzt darum den Kleinen ans Ufer in die Sonne. Er schläft ein und hört im Traum, wie Venus ihn ruft. Schlaftrunken taumelt er hoch und stößt sich dabei an einem Stein. Weinend und klagend ruft er nach seinem Mütterlein. Der Dichter fühlt Mitleid, nimmt ihn zu sich, stillt das Blut, erquickt ihn und trocknet seine Sachen. Doch Amor vergilt seine Sorgfalt mit Bosheit. Sobald er wieder frisch und gesund ist, spannt er den Bogen und schießt seinem Wohltäter mitten ins Herz.

Das Beispiel Homburgs und Görings hat bald Schule gemacht. Um die Mitte des Jahrhunderts ist die ungeschickte und mitunter geradezu lächerlich wirkende Verwendung der Gestalt Amors zu einer stehenden Gewohnheit der deutschen Dichtung geworden.[1]) Selten hat sich einer von dieser Manier gänzlich frei halten können. Auch Köler hat ihr ja in einem der späteren Lieder seinen Tribut gezollt.[2])

Der zweite Höhepunkt der deutschen anakreontischen Dichtung und ihr allmähliches Verstummen.

Eine wesentlich andere Einstellung gegenüber den Anakreonteen bringen um diese Zeit nur David Schirmer, Johann Georg Schoch, Henning, Groskurt und Caspar Stieler. Sie nähern sich wieder dem Geiste der griechischen Lieder und verhelfen so der anakreontischen Poesie in Deutschland kurz vor ihrem zeitweiligen Erlöschen zu einer neuen Blüte.

Schirmer ist mit den von Stephanus herausgegebenen Oden vertraut gewesen. Darauf läßt nicht etwa seine anakreontische „Namens-Feyer-Ode"[3]) schließen — sie würde ja eher für das Gegenteil sprechen—, sondern die Uebersetzung zweier Gedichte der alten Sammlung,[4]) die er zu einem Sonett zusammengezogen

[1]) Vgl. nur die Pegnitzschäfer oder Leute wie Scherffer und selbst Gryphius.
[2]) Siehe oben, S. 47.
[3]) Siehe oben, S. 72—73.
[4]) Bergk, Nr. 7 und Nr. 3.

hat und ausdrücklich als „aus dem Anakreon" genommen bezeichnet:[1])

„Gold ist zuwieder mir. Groß Reichthum mag ich nicht.
Ein Scepter ist zu schwer. Die Herrschafft zu vermessen.
Der Krieg verderbt zu viel. Die Liebe taug indessen,
die ist der Aufenthalt, der meinen Unmuth bricht.
Heut leben, das ist gut. Drümb leb ich, weil die Pflicht
des Todes mich noch spahrt. Wer wollte sich auch pressen,
weil mein Goldgelbes Haar von Jahren unbesessen,
und meiner Liebe noch kein böses Urtheil spricht.
Auf, Goldschmied! Auf, Vulcan! mach mir den weitsten
Becher,
setz auf den Boden hin den aller größten Zecher,
das zarte Reben-Laub, und einen Epheu-Krantz.
Des Himmels sein Boot, die Sterne samt der Henne,
Mars und sein großer Spieß, die ich zur Zeit nicht kenne,
die taugen nur noch nicht. Geh bald, und mach ihn gantz."[2])

Bewußt versucht der Dichter, sich auch anderweitig an den tejischen Sänger anzuschließen. Auf dessen Veranlassung hin hat er sein Hauptwerk „Rosen-Gepüsche" genannt. „Damit du aber auch von dem Titel Unterricht einholen mögest" ......, so sagt er in der Rede „an den überklugen Leser", die er dieser Sammlung voranstellt, „so wisse, daß ich ihn darumb von den Rosen entlehnt, dieweil sie der Liebe geheiliget seyn, wie Anacreon in der IV. Ode[3]) solches bezeuget." Aehnlich wie Zesen, dessen Einfluß auf ihn auch in stofflicher Beziehung unverkennbar ist, weiß er über die anakreontischen Rosenlieder genau Bescheid. In der „Zueigungs-Schrifft des Neuen oder Andern Buches"[4]) preist er die Königin der Blumen und fährt dann fort: „Und darff sich

[1]) „David Schirmers Poetische Rosen-Gepüsche (2. Auflage), Dresden, In Verlegung Andreas Löflers Buchführers. Gedruckt bey Melchior Bergen, Chur-F. Sächs. Buchdr. MDCLVII, Erstes Buch III, 2 (Erste Ausgabe 1650).

[2]) Die Uebersetzung ist sehr frei und dem deutschen Geiste angepaßt (vgl. V. 7 und 8). Beide Oden sind vor Schirmer schon von Opitz bearbeitet worden, doch in wesentlich anderer Form, so daß kaum eine Beeinflussung von dieser Seite angenommen werden kann.

[3]) Es handelt sich hierbei wohl um ein Versehen des Dichters. Mir ist keine Ausgabe der Anakreonteen bekannt, in der die 4. Ode die Rose als der Liebe geweiht darstellt. Bei Stephanus und seinen Nachfolgern findet sich dieser Zug in der 5. Ode (Bergk Nr. 42).

[4]) Erst in den Ausgaben von 1657 und 1662 vorhanden.

dieses Lobes niemand wundern, sintemal Anacreon, aus welchem wir in dem 1. Buche ein Sonett entlehnet, sie so herausstreichet:

Die Ros ist aller Blumen Pracht,
Des Lentzens Zier, der Liebe Macht.
Die Ros ist Himmels-Wollust voll.
Cupido, den sie krönen soll,
Pflegt ihren Schmuck umb sich zu pflantzen,
Wenn er mit Gratien wil tantzen."[1])

An Zesen erinnert auch das Gedicht: „Rote Rosen",[2]) in dem er die Entstehung der roten Farbe bei diesen Blumen erklärt.[3]) Doch nicht nur ihm folgt er bei der Verwendung von anakreontischen Motiven, sondern auch Opitz. Dessen Gedicht: „Ich empfinde fast ein Grawen" parodiert er und wandelt seinen Gehalt dahin ab, daß er behauptet, nur sein Mädchen und die Bücher könne er lieben; alles übrige sei für ihn nichts wert.[4]) Ebenso wird der beliebte anakreontische Schluß, der von dem Meister zur Rechtfertigung des Trinkens und Liebens[5]) verwendet worden ist, parodisch behandelt:[6])

„Spatziren geht die Sonn am hohen Himmels-Saal.
Spatziren geht die Lufft und alle kühlen Winde.
Spatziren geht das Wild. Der Hirsch bey seiner Hinde
. . . .
Spatzirt nun Sonne, Lufft, der Hirsch im frechen Sinn,
die Götter, Coridon, und andere Feld-Göttinnen;
wer wolte, Klarheit, uns spatziren nicht vergönnen?"

Allerdings braucht hier keine direkte Anlehnung an Opitz vorzuliegen; denn diese Manier der Begründung ist ja schon Allgemeingut der deutschen Dichtung geworden. Auch Schirmer hat sie noch anderweitig benutzt,[7]) ebenso wie die bekannten Motive des Frühlings,[8]) des Vergleiches der Liebe mit dem Kriege[9]) und der Beschreibung der Geliebten oder Amors.[10])

---

[1]) Ebenfalls aus Bergk Nr. 42.
[2]) Rosen-G., Erstes Buch, III, 28.
[3]) Vgl. auch Sigm. v. Birken und Tscherning, oben, S. 83 und 84.
[4]) Rosen-G., Erstes Buch, III, 35.
[5]) Von Fleming auch z. Rechtfertigung d. Tanzens gebraucht. Siehe ob., S. 53.
[6]) Rosen-G., Erstes Buch, III, 4.
[7]) Rosen-G., Anders Buch, I, 1.
[8]) Rosen-G., Anders Buch, I, 1, I, 3, IV, 50, IV, 51 usw.
[9]) Vgl. Rosen-G., Erstes Buch, III, 24.
[10]) Vgl. Rosen-G., Erstes Buch, II, 3, III, 6 bezw. Anders Buch V, S. 474 und S. 483.

Weit über diese Einzelheiten hinaus geht die Uebereinstimmung der Lebensauffassung des Dichters mit der der Anakreonteen. Wie in seinen Schäferspielen und Balletten, die im wesentlichen den Inhalt seiner „Rauten-Gepüsche"[1]) ausmachen, die „Amouretten" und „Cupidines" umherfliegen und ihre fröhlichen Spiele treiben, so waltet auch in seinen Liedern meist ein freier und heiterer Geist. Ab und zu findet sich zwar noch ein Gedicht, in dem er der Liebe entsagt und auf die Frauen nicht gut zu sprechen ist; aber das sind nur Einzelklänge. Immer wieder taucht dagegen die Mahnung auf, die Jugend zu gebrauchen und das Leben zu genießen:[2])

„Wer die Trauer-Tage zehlt,
Ist schon halb verdorben.
Guter Muth, der Freud erwehlt,
Hat das best erworben.
Es mag ein jeder voller Leid
Die armen Grillen fangen.
Ich rathe meiner guten Zeit,
Eh Sie mir ist entgangen."[3])

Und wahrlich, das irdische Dasein geht schnell dahin:

„Die Menschen rauschen bald vorbey.
Ihr Leben hat viel Flügel."[4])

Doch nicht in sinnlosem Taumel soll man erraffen, was sich darbietet, sondern der Genuß soll durch Vernunft und Maß geregelt sein:

„Halte deinen Zügel an,
Laß dich die Vernunft regiren,
Wilstu alles wohl getan,
Zum gewünschten Ende führen."

Dem entspricht auch der Satz, den er als Motto am Schluß der Einleitung über seine „Rosen-Gepüsche" setzt:

„Modestae voluptati, non vanitati."

---

[1]) „David Schirmers Churfürstlichen Sächsischen Bibliothecarii Poetische Rauten-Gepüsche in Sieben Büchern herausgegeben." Dreßden, verlegt von Andreas Löfflern Buchhändlern, und gedruckt bey Melchior Bergen, Churf. Sächs. Buchdr. 1663.

[2]) Siehe Vorrede „an den überklugen Leser", Rosen-G., Erstes Buch I, 3, II, 5, III, 27, Anders Buch, IV, 11, IV, 51 usw.

[3]) Rosen-G., Anders Buch, IV, 11.

[4]) Ebenda.

Der Weg, der ihn zur Freude und zur Lust führt, ist derselbe wie in den griechischen Liedern. Das Herz an irdische und vergängliche Dinge, wie Reichtum, Macht und Ehre zu hängen, hält er für verfehlt; denn durch sie gerät man nur in Kummer und Sorgen und wird in seinem fröhlich-geruhsamen Leben gestört. Drum fort mit ihnen![1]) Fort mit allem, was Verdruß schafft! So lange werden wir traurig sein,

„Biß das die Music und der Wein
Die Geister uns aufbläset,
Dann wissen wir erst was wir seyn,
Und werden drauf erlöset."[2])

Doch ganz geht Schirmer in dieser unbekümmerten und oberflächlichen Stimmung nicht auf. Besonders in seinen Liebesliedern drückt sich ein tieferes Gefühl aus. In ihnen kommt ein neuer Ton im Vergleich zu der gesellschaftlichen Gebundenheit der Lyrik bisher zum Durchbruch.[3]) Der Dichter stellt zum ersten Mal seit Opitzens Reform wieder, ob bewußt oder unbewußt kann schwer entschieden werden, dem humanistischen Ethos eine mystische Erotik gegenüber.[4]) Er spricht oft von Visionen, die er hat, und bei denen er nicht weiß, ob es sich um Traum oder Wirklichkeit handelt. Die Träume selbst sind für ihn nicht nur vorüberhuschende Bilder:

„Sie sind nun was sie sind, so glaub in vollen Sorgen
Im Traume-nebel liegt die Wahrheit doch verborgen.[5])

Ein Bild der Geliebten kristallisiert sich heraus, das ihn nicht ausschließlich durch äußere Reize anzieht. Er fühlt sich mit ihr durch geheimnisvolle Kräfte verbunden. „Er hat sich in Ihr verlohren", so lautet der Titel eines seiner Gedichte.[6]) Dieses Gefühl steigert sich so in ihm, daß er von ihr in Ausdrücken, wie „Sie ich", „Sie meine Zeit",[7]) spricht. Ein Getrenntwerden, selbst durch den Tod, ist undenkbar:

[1]) Rosen-G., Anders Buch, IV, 48.
[2]) Rosen-G., Erstes Buch, I, 30.
[3]) Siehe vor allem die Marnia-Lieder.
[4]) Den stärksten mystischen Einschlag hat der 3. Teil des Ersten Buches der Rosen-G.
[5]) Rosen-G., Erstes Buch, III, 5.
[6]) Rosen-G., Anders Buch, IV, 24.
[7]) Rosen-G., Erstes Buch, III, 44.

„Diß eintzig ist mein Trost, diß eintzig ist mein Sehnen.
Lebstu nicht, Marnia, so lebstu doch in mir,
Und sterb' ich nicht alsbald, so sterb ich doch in dir." [1])

Dieses mystische Erleben findet auch seinen Ausdruck in der Sprache Schirmers, in der Zusammenballung und Auflösung von Klangwellen und Tonabstufungen. Alle stilistischen Feinheiten der anakreontischen Gedichte beherrscht er unbeschränkt und geht in seinen raffinierten Strophengebilden und den klugberechneten und empfundenen Reimbindungen noch weit über sie hinaus. Besonders für eine Eigentümlichkeit der griechischen Lieder, die Zusammensetzung von einzelnen Worten zu neuen Begriffen, die ja auch schon vor ihm gepflegt wurde, verfügt er über einen großen Reichtum von Tönen. Man braucht nur die in einem Gedicht (Rosen-G., Erstes Buch, I, 10) vorkommenden Redewendungen nebeneinander zu stellen, um einen Begriff davon zu bekommen (Lilien-Schnee-Geruch, Küß-Rosen, Mundes-Flüsse, Lobes-Fahne, Tausend-Schöne, Tau-Perlen, Schmerzen-Weh, Samt-Blumen). Gerne wählt er klingende Namen, und mitunter lösen sich die Worte zu einer wollustigen Musik auf, hinter der kaum noch eine sinnliche Verbindung steht. Sie verlieren ihre logische Bedeutung und nehmen einen umrißlosen Klang und Bildwert an. So ist er zu seiner anakreontischen Ode gekommen.[2])

Schirmer steht auf dem Uebergang von der objektivistischen Gesellschaftslyrik zur subjektivistischen Individualdichtung. Wohl gehört er mit seinem Virtuosenlied noch der alten Zeit an, aber durch seinen mystischen und gefühlserlebten Einschlag reicht er schon in die neue hinein. Nicht so deutlich wird die Wendung bei Johann Georg Schoch und Henning Groskurt. Sie halten sich im wesentlichen an bekannte Vorbilder wie Opitz, Tscherning und vor allem Fleming und haben auch den größten Teil der anakreontischen Motive, die sie in ihren Gedichten verwerten, von diesen Dichtern entlehnt. Schoch allerdings hat die griechischen Oden vielleicht noch selbst gekannt: Er erwähnt in der Vorrede an den „freundlichen und bescheidenen Leser"[3]) Anakreon und stellt ihn als Dichter hin, der als einer der ersten „Buhlen- und Liebes-Lieder" gesungen hätte. Sonst aber findet sich kein Hinweis auf

[1]) Rosen-G., Erstes Buch, III, 47.
[2]) Siehe oben, S. 72 und 73.
[3]) „Johann Georg Schochs Hundert Schäffer-Hirten-Liebes- und Tugend-Lieder", Im Jahre 1660, S. 17.

den texischen Sänger; und wenn auch einige Verse wie Uebersetzungen aus der Stephanischen Sammlung klingen, so läßt sich für sie doch immer ein Vorbild in der deutschen Dichtung nachweisen. Die Anschauungen des Dichters über den Genuß des Lebens und den Gebrauch der Jugend sind ähnlich wie bei Schirmer,[1]) nur knüpft er durch die stark hervortretende pessimistische Beurteilung der Frau enger als jener an die Leipziger Tradition an. Die anakreontische Ode, die ähnliches ausspricht,[2]) ist von ihm mehrfach verwertet worden.

„Denn auf der ganzen Welt ist keine größre Pein,
Als lieben, und umbsonst verliebet müssen seyn",

so sagt er an einer Stelle,[3]) und an einer anderen:[4])

„Was ist der Liebe Lohn? Was fodert sie für Gaben?
Sie wil nicht Gut und Geld, nur Gegen-Liebe haben.
Doch geht es itzund her weit anders in der Welt.
Die Gegen-Liebe die ist eben Gut und Geld."

Auch bei Groskurt[5]) finden sich Schmählieder auf das weibliche Geschlecht.[6]) Er schließt sich in ihnen an Fleming an, den er für sein ganzes Dichten und Denken zum Vorbild genommen hat.[7]) Wie jener entsagt er zum Schluß aller eitlen Wollust.[8]) Wenn er aber nicht mehr die Liebe besingen kann, so ist es mit seiner Poesie überhaupt vorbei; denn diese beiden Begriffe sind für ihn untrennbar verbunden:

„Es muß doch bleiben war: Der ist kein gut Poet
Der ist kein Phöbus-Sohn, der nicht zur Jungfer geht."[9])

---

[1]) Vgl. „Hundert Schäffer . . . Lieder" 69, S. 137 oder „Joh. Georg Schochens Poetischer Weyrauch-Baum und Sonnen-Blume." Leipzig, Druckts und verlegts Johann Wittigen. Im Jahr 1656. S. 37.

[2]) Bergk Nr. 27b und c.

[3]) „Weyrauch-Baum" . . ., S. 11. Vgl. Weckherlin, oben, S. 26.

[4]) „Joh. Georg Schochs Vier Hundert Denck-Sprüche, Sprichwörter, Retzel, Grab- und Uber-Schrifften, Gesprächen und Schertz-Reden", Im Jahre 1660, IV, 2, S. 131. Vgl. Weckherlin, oben, S. 26, und Justus Sieber, oben, S. 87.

[5]) „Klarie, Klariminde und Magdalis oder Poetischer Myrten-Wald in drei Gebüsche abgetheilet, in sich begreifend Allerlei Art wol vergunte Scherz- und Liebes-Gedichte. Auffgesetzet von Henningus Groskurt. D. R. B." Helmstädt. Gedrukkt und verlegt von Jacob Müllern 1663.

[6]) Vgl. nur „Klarie, Klariminde und Magdalis", II, 7.

[7]) Immer wieder ist er von ihm angeregt worden und hat ihn sogar wörtlich nachgeahmt.

[8]) III, 50. Auch bei Schoch findet sich dieses Motiv. Siehe „Hundert Schäffer . . . Lieder", 86.

[9]) I, 1.

Aehnlich wie die Ode, die Stephanus an die Spitze seiner Sammlung gestellt hat, erklärt er zu Anfang, warum er nur von „Liebessachen" schreiben könne.[1]) Amor sei schuld daran; er habe ihn auf diese Bahn verwiesen. Er zählt die Dichter auf, die Buhlenlieder geschrieben haben. Anakreon fehlt unter ihnen. Groskurt hat ihn also nicht gekannt. Und doch lebt in seinen Liedern wie in denen Schochs eine gewisse anakreontische Stimmung. Motive aus der alten Sammlung werden häufig verwertet, auch ferner liegende und nicht allgemein gebräuchliche. Bis auf die Anfänge der deutschen anakreontischen Poesie gehen die Dichter dabei zurück.[2]) Nicht in der Betrachtung, wohl aber in der Schilderung der Natur stehen sie den Anakreonteen besonders nahe. Das Sonett Groskurts: „Als er sie nach langem Suchen fand"[3]) klingt teilweise genau so wie das anakreontische Lied Bergk Nr. 18:

„Kom her, wir wollen uns in diesen Schatten setzen
An diese sanffte Quell. Ach, siehe da, mein Schaz,
Hie unter diesen Baum ist ein bequehmer Platz.
Da wollen wir uns recht in reiner Lust ergetzen
Hör: Echo ruft uns schon mit vollem Munde zu:
Glükk zu: Kein Neid verwehrt uns hie die süße Ruh."

Eine Weiterentwicklung der anakreontischen Motive bringen sie in den Liedern, in denen sie entweder sich selbst oder die Geliebte schlafend und träumend darstellen.[4]) Sie sind nicht so stark durch mystische Gefühle beeinflußt wie Schirmer, daß sie den Traumvisionen irgendwelche übersinnliche Kraft beilegen.[5]) Sie gehen vielmehr ursprünglich von denselben Vorstellungen aus, die schon Opitz und Fleming eigentümlich waren. Die Angebetete tritt ihnen im Schlaf vor die Augen und gewährt ihnen alle

---

[1]) Ebenda.

[2]) Beispiele: Groskurt, II, 1: „Kupidens Wohnung" (Weckherlin), Schoch: „Rede an das freundliche und höflich-bescheidene Frauen-zimmer" (100 Schäffer . . . Lieder): „Die Liebe ein Krieg" (Opitz), Schoch: „An die schlaffende Amarille" (100 Schäffer . . . Lieder, S. 106): „Liebeswünsche" (abgewandelt, Zincgref).

[3]) I, 5.

[4]) Vgl. Groskurt, I, 17, 19, 34, II, 22, III, 5 und Schoch, „Hundert Schäffer . . . Lieder," 50, 81; „Erstes Hundert Liebes-Sonette," 5, 6, 61, 79, 88, „Poetischer Wehrauch-Baum", S. 20 und 21.

[5]) Rein scherzhaft ist es gemeint, wenn Schoch davon spricht, daß sein Mädchen ihm, als es nachts erschien, die Seele geraubt habe, so daß es nun zwei besitze, er aber keine. („Erstes Hundert Liebes-Sonette", 79.)

Gunst. Beim Erwachen ist sie entflohen, und zurück bleiben nur der Kummer über ihre Hartherzigkeit und der Zorn über die trüglichen Bilder. Oft überrascht aber auch der Dichter die Geliebte, wenn sie selbst vom Schlafe befangen ist. Ungehindert kann er sich an ihren Reizen weiden, zumal er sie meist nur leicht bedeckt findet. Damit ist schon ein Vorklang gegeben für die pervers-sinnliche Art, wie sie später in der galanten Dichtung herrscht. Der Titel eines Gedichtes von Schoch: „Als Damon die schlafende Phyllis, so ihn erst vor den groben Strephon hielte, überschliche"[1]) weist auf eine Situation hin, wie sie in jener gern dargestellt wurde.

Offener und natürlicher in dieser Beziehung ist Caspar Stieler, der Dichter der „Geharnischten Venus".[2]) Er betitelt eins seiner Gedichte[3]) „Der beste Sinn, das Fühlen", ein Gedanke, der ganz wörtlich aufgefaßt werden muß:

„Du bist es, edles Fühlen,
Du schönster Sinn allein,
Dehm aller Tichter Kielen
Zu Dienste sollen sein."

Besonders in der letzten der sieben Dekaden, in die er sein Werk geordnet hat — sie ist „dem Unbehobelten und Nakkenden Garten-Gözzen Priapus" gewidmet — läßt er seiner Sinnlichkeit freien Lauf und kommt dabei zu Wendungen, von denen er selbst zugibt, daß sie als Zoten bezeichnet werden können.[4]) Man merkt ihm an, daß er durch die Schule der Leipziger gegangen ist;[5]) ja, er übertrifft sie an Derbheit noch bei weitem.

Damit steht er in Gegensatz zu den Anakreonteen. Er unterscheidet sich von ihnen durch seine überströmende Gesundheit und schäumende Sinnenkraft, durch sein frisches und herzhaftes Reitertum, das schlecht zu ihrer über den Dingen stehenden, maßvollen, man könnte beinahe sagen abgeklärten Weise paßt. Er lacht, wo

---

[1]) „Hundert Schäffer . . . Lieder", 81.

[2]) „Die Geharnischte Venus oder Liebeslieder, im Kriege gedichtet, mit neuen Gesang-Weisen zu singen nebenst etlichen Sinnreden der Liebe. Verfertiget und Lustigen Gemüthern zu Gefallen herausgegeben von Filidor dem Dorfferer." Hamburg, Gedruckt bey Michael Pfeiffern. In Verlegung Christian Guht, Buchhändlers im Tuhm, im Jahre 1660.

Die Sammlung wird von Witkowski noch Jacob Schwieger zugeschrieben, doch ist die Verfasserschaft Stielers seit Albert Köster: „Der Dichter der Geharnischten Venus. Eine literaturhistorische Untersuchung, Marburg 1897" unbestritten.

[3]) G. V., VII, 3.

[4]) Vgl. das Gedicht am Schluß der „Sinnreden".

[5]) Stieler hat in Leipzig und Königsberg studiert.

jene lächeln. Aber sonst ist seine Natur der ihren ganz ähnlich. Immer ist er optimistisch und froh gestimmt. Unbekümmert um den folgenden Tag lebt er dahin und nimmt die Freude, wo er sie findet. Um das, was die Umwelt dazu meint, sorgt er wenig.[1]) Mit großen Gedanken gibt er sich nicht ab. „Ich bin ein Jungfernlieber", so sagt er von sich:[2]).

„Der mag die Tugend melden,
und der die alten Helden
aus Teutschland tragen zu Papier,
der hohe Sachen schreiben:
Ich will die Liebe treiben
und wie Rosille mir kommt für."

So ist es leicht zu verstehen, daß ihm der heitere, schelmische und natürliche Ton besser liegt als schweres Pathos.[3]) Die innere Verwandtschaft seines Geistes mit dem der alten Lieder bringt es mit sich, daß er häufig Motive aus ihnen benutzt und ähnliche Saiten anschlägt wie sie. Es ist kaum anzunehmen, daß er eine ihrer Ausgaben in den Händen gehabt hat; denn die Verbindung mit ihnen bleibt immer lose, und nie ist die Absicht einer direkten Nachahmung zu erkennen. Er brauchte ja sich auch nur in der modernen Literatur umzuschauen, um anakreontische Züge in großer Zahl anzutreffen.

Und sie gewinnen Leben bei ihm. Was bei den andern oft nur angenommen scheint und nachgeahmt wird, weil es die Mode so will, wirkt bei ihm echt und empfunden. Stieler glaubt man es, wenn er zum Genuß des Lebens auffordert. Alle Freude findet er in der Liebe. Er handelt gleichsam unter einem inneren Zwang, wenn er wie Anakreon nur sie und nichts als sie besingt:

„Wer wil, kan ein gekröntes Buch
Von schwarzen Krieges-zeiten schreiben:
Ich will auf Venus Angesuch
ihr süßes Liebeshandwerk treiben.
Ich brenne. Wer nicht brennen kan,
fang' ein berühmter Wesen an."[4])

[1]) Das Motto zu seinem Werk lautet:
„Wer Ernst und Eyffer liebt und nie bei Lust gewesen:
Hat meine Venus noch zu singen noch zu lesen."

[2]) G. V., I, 2. Vgl. Bergk Nr. 23.

[3]) Wird er doch einmal pathetisch, so klingen seine Verse gesucht und unwahr. Vgl. G. V., VI, 6.

[4]) G. V., I, 1.

Selbst der Wein wird der Liebe untergeordnet. Entweder bringt er Trost in Schmerzen, die durch sie verursacht worden sind,[1]) oder er steigert sie und führt sie zu Tollheiten.[2]) Dabei handelt es sich nicht etwa um eine tiefgehende und machtvolle Leidenschaft; die Auffassung von dem Verhältnis zwischen Mann und Frau ist vielmehr ziemlich leicht. Das beliebte „Fahr hin, fahr immer hin!" wird auch von Stieler ausgesprochen, und selbst mit seinem Spott über das weibliche Geschlecht, der allerdings aus lachendem Munde kommt, hält er nicht zurück.

Doch findet man nichts mehr von nur gedachten Beziehungen, alles ist erlebt. Gewiß, auch der Dichter der „Geharnischten Venus" ist noch in den allgemeinen Anschauungen seiner Zeit befangen. Dafür zeugen das gelehrte Beiwerk, die zahlreichen mythologischen Bilder und die feststehenden Redewendungen und Formeln. Aber immer bricht die Individualität des Verfassers durch. Den abgebrauchtesten Vergleichen, wie „die Liebe ein Meer" oder „die Lieben ein Krieg", weiß er eine eigene Wendung zu geben. Selbst durch die Verwendung der Gestalt Amors nach anakreontischer Manier drückt er Persönliches aus.[3])

Seine frische Natürlichkeit läßt ihn den Rahmen der erstarrten Gesellschaftsdichtung sprengen. Das prägt sich auch in der Behandlung der andern von den Anakreonteen beeinflußten Motive aus. In seinen Freundschaftsliedern gebraucht er keine großen und tönenden Phrasen. Mit einfacher Selbstverständlichkeit spricht er von der Treue der Freunde, und gerade diese Prätensionslosigkeit läßt auf wahres Gefühl schließen und berührt angenehm.[4]) Ebenso ragt er in der Naturbeschreibung durch feine Beobachtung von Einzelheiten, die in ihrer Plastik und Greifbarkeit noch jetzt unseren Sinnen deutlich werden, über den allgemeinen Durchschnitt hervor. Man braucht nur an eine Schilderung des erwachenden Tages zu denken.[5])

„Mir klingt der sanffte Drescherschlag
In Ohren noch, wenn in dem frühen
Die Morgen=treume reiner ziehen;
Ich höre noch der Schaaffe blehen,
Die Dader=Ganß, der Hanen krehen.
Wenn sich entzündt der junge Tag."

---

1) G. V., V, 2.
2) G. V., VII, 1.
3) Vgl. G. V., III, 6 und 7; IV, 8.
4) Vgl. G. V., I, 7.
5) G. V., I, 7. Vgl. auch Herbert Cysarz: „Deutsche Barockdichtung", 1924, Abschnitt: „Die Geharnischte Venus."

Nicht alle Schilderungen sind von derselben Eindruckskraft. Im wesentlichen hält sich auch Stieler noch an die allgemein verwendeten Züge mit ihrem anakreontischen Einschlag. Auch bei ihm findet man die arkadische Landschaft, leichte Westwinde, Nachtigallen, Rosen, Lilien usw. Aber es kündigt sich doch schon eine Wendung an. Seine Lieder stellen ähnlich wie die Schirmers einen Uebergang von der objektiven Gesellschaftsdichtung zur subjektiven Individualdichtung dar; nur gehen sie einen anderen Weg. Seine gesunde Erdgebundenheit und sein ungekünstelter Geschmack hindern den Dichter daran, die sinnlose Wortspielerei mitzumachen und fortzusetzen. Auch er legt der Melodik der Verse großen Wert bei, hat er doch selbst eine große Anzahl seiner Lieder vertont.[1]) Auch er bringt zahlreiche Binnenreime[2]) und wundervoll gefügte Strophenformen, doch Gedichte wie Schirmers „Namen-feyer-Ode" hat er niemals geschrieben. Allein dadurch, daß er eigenen Gefühlen und Erlebnissen Ausdruck verleiht, weist er neue Wege.

In Schirmer und Stieler hatte die deutsche anakreontische Dichtung noch einmal einen Höhepunkt gewonnen; aber sie waren es auch, die ihr den Todesstoß versetzten. Sie offenbarten die völlige Erschöpfung und Ueberalterung der Gesellschaftspoesie und nahmen damit der Anakreontik den einzigen Boden, auf dem ein Gedeihen für sie möglich war. Das Beispiel Schirmers zeigt, wie jene Poesie, nachdem sie sich einmal einen festen Schatz von Formeln nach fremden Vorbildern geschaffen hatte, auf der Suche nach neuen Aufgaben zu einer Uebersteigerung des formalistischen Prinzips, zu einer bloßen Spielerei mit Worten und ihrem Gehalt kam und, von da ausgehend, von selbst in die Mystik einmündete. Stieler stand zwar außerhalb dieser Entwicklung, aber auch er bedeutete einen Bruch mit den überlieferten Formen durch die innere Eingebung, die ihn zwang, Subjektives zu bieten.

Seltsam mag es erscheinen, daß die ungeheure Not und Verwüstung des Dreißigjährigen Krieges in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts kaum ihren Niederschlag in der Dichtung gefunden hat. Man sollte annehmen, wie es Witkowski auch tut, daß „in jenen Jahrzehnten . . . . kein Raum war für eine heitere Dichtung, die unbekümmert um den folgenden Tag froh

[1]) Vor die einzelnen Lieder ist jedesmal die Melodie gesetzt, und oft lassen die Initialen C. S. auf Stieler als Komponisten schließen.

[2]) Vgl. G. V., I, 6.

die Gegenwart genießt."[1]) Gerade das Gegenteil ist aber der Fall. Die Beziehungslosigkeit der Poesie zu dem gewaltigen Weltgeschehen wird wesentlich nur durch die bei den Nürnbergern häufigen Friedenswünsche unterbrochen. Im allgemeinen hört man nichts von Sorge, Brand und Mord. Die Macht der neu geschaffenen Gesellschaftsdichtung war zu groß, als daß solche ihr fernliegenden Gegenstände hätten zum Ausdruck kommen können. Erst als sie sich erschöpft hatte, trat ein Wandel ein. Er wurde durch äußere Umstände begünstigt. Nach dem Friedensschluß war es mit dem wilden, ungezügelten Leben vorbei, in dem einem frisch-fröhlichen Reiter- und Burschentum Raum gegeben war, in Saus und Braus dahin zu stürmen, ohne sich viel Gedanken darüber zu machen, wohin der Weg führe. All die Wunden, die die furchtbare Zeit hinterlassen hatte, wurden offenbar, und wie immer nach tiefwirkenden Erschütterungen setzte ein starker Ekel an allem Vergänglichen und Irdischen ein. Das Gefühl der Unbeständigkeit und Unsicherheit alles Menschlichen war ja schon vorher stark gewesen. Jetzt versuchte man, sich von Welt und Gesellschaft loszulösen, und strebte nach unbedingten und unendlichen Werten. Diese Strömung war ihrem Urgrunde nach religiös bestimmt und irrational und fand ihren literarischen Ausdruck in der geistlichen (stark mystisch infizierten) Dichtung, die die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts beherrschte. Die neue Richtung, die sich um 1650 anbahnte, trat, da sie subjektivistischen Seelenausdruck gab, in Gegensatz zu der objektivistischen Gebundenheit der Gesellschaftsdichtung und damit auch zur anakreontischen Manier, die ja des persönlichen, individuellen Ausdruckes bar war und sich nur in allgemein menschlichen, das Innerste nicht berührenden Inhalten gefiel. Es ist also kein Wunder, daß von 1650 ab ungefähr die deutsche anakreontische Poesie allmählich verstummte und erst im 18. Jahrhundert, als sich die barocke Mystik überlebt hatte, wieder aufzublühen begann.

Der Nachklang: Die galante Anakreontik.

Natürlich ging das Erlöschen der leichten, oberflächlichen Dichtungsart nicht plötzlich von statten. Während des ganzen Jahrhunderts ließen sich noch objektivistisch gefaßte, gesellschaftlich gebundene Lieder hören; ja in der galanten Poesie von Männern

[1]) „Die Vorläufer . . .", S. 5.

wie Hofmannswaldau, Mühlpforth, Hunold, Stolle, Celander, Neumeister, Neukirch und anderer erlebten sie eine Art von zweiter Blüte. Doch das Schwergewicht des poetischen Schaffens verschob sich mehr und mehr auf die Wiedergabe persönlichen Erlebens und subjektiven Empfindens. Beide Richtungen hoben sich nicht streng voneinander ab, sondern gingen oft ineinander über, da wie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts auch jetzt noch die dichterische Persönlichkeit imstande war, die krassesten Gegensätze in sich zu vereinigen. Wie geistliche Züge in die weltliche Dichtung, so drangen auch weltliche in die geistliche ein. Besonders deutlich wird das an dem Beispiel der Mystik. Schon Spee, der als erster in deutscher Sprache[1]) die Jesusminne verherrlichte,[2]) sah in den erotischen Beziehungen zu dem Gottessohn keine Symbole und Gleichnisse, sondern übertrug einfach die irdische Liebe mit all ihren Erregungen und sinnlichen Auswirkungen auf religiöses Gebiet, und ihm folgten darin Johann Scheffler (Angelus Silesius) und die große Zahl der Mystiker in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Kein Buch fand so weitgehende und allgemeine Verbreitung wie das „Hohe Lied", von dem unzählige Uebersetzungen angefertigt wurden. Die erotischen Gefühle, deren Niederschlag in weltlichen Gedichten einem ständig wachsenden Teil des Publikums verpönt erschien, fanden so einen Ausweg, um sich vor vollständiger Unterdrückung zu retten. Unvermeidlich war es, daß mit der weltlichen Auffassung der Liebe auch anakreontische Züge, die für sie wesensbestimmend geworden waren, in die neue geistliche Dichtung eindrangen, ganz abgesehen von den formalen Einflüssen der griechischen Sammlung, die schon in den frommen Liedern der Pegnitzschäfer deutlich wurden und besonders stark in den Erbauungsgedichten Zesens hervortreten. So stellt Spee an die Spitze seiner Sammlung ein ähnliches Gedicht wie Opitz oder Stieler. Auch seine „Trutz Nachtigal" ist „wund von süßem Pfeil", auch sie „brennt in Liebe." Geld, Pomp, Pracht, Lust und Freude, all das achtet sie für nichts; nur eins kennt sie, die Leidenschaft für Jesus. Wie in den weltlichen Gedichten, so ist es auch in den religiösen Liedern Cupido, der die Seele zum Flammen bringt. Wie sonst die Biene zur Geliebten flog, um von ihren Lippen Honig zu

[1]) Ihm gingen die Neulateiner Adam Sieber und Martin Moller voran.

[2]) Siehe seine „Trutz Nachtigal oder Geistlichs Poetisch Lustwäldlein, desgleichen noch nie zuvor in Teutscher Sprache gesehen. Durch den Ehrenw. P. Fridiricus Spee, Priestern der Gesellschafft Jesu." 3. Auflage Cöllen 1660.

saugen, so fliegt sie jetzt zu dem Sohn Gottes, um von seinen „Leffzen, Mund und Augen" den süßen Saft zu rauben. Scheffler scheut in einigen seiner Lieder sogar vor grober Sinnlichkeit nicht zurück. Auch die Natur wird meist in anakreontischer oder wenigstens doch schäferlicher Weise gesehen.[1]) Die Psyche wird dazu ermuntert, die Traurigkeit abzulegen, weil der Frühling naht, die bekannte Stelle aus Guarini wird herangezogen, Flöten und Schalmeien sollen erklingen, und mit einem Reihen sollen „Gott und sein keusches Mütterlein" geehrt werden.[2])

Doch alle diese Züge sind schließlich nur Einzelheiten, die dem Kern der neuen Richtung nicht nahe kommen und sich nur da zeigen, wo die geistliche, jenseitig orientierte Dichtung sich mit der weltlichen, diesseits bestimmten berührt oder überschneidet. Obwohl ihrer ganzen Anlage nach den anakreontischen Einflüssen am leichtesten zugänglich, entfremdete sich die mystische Lyrik doch immer mehr dem Geist, der in den griechischen Liedern herrscht. Noch ferner standen ihm die Lieder der pietistischen Richtung oder gar einzelner aus der Masse hervorragender Männer wie Paul Gerhardt und Andreas Gryphius, die durch tiefgehende Versenkung in Ewigkeitswerte von der Herrschaft des Zeitgeschmacks frei blieben.

Wesentlich konnte der anakreontische Einfluß nur in der Gesellschaftspoesie bleiben, die nach zeitweiliger Stagnation um 1680 ungefähr durch das Beispiel von Hofmannswaldau einen neuen Auftrieb erfuhr, wenn sie auch nie mehr die beherrschende Stellung erreichte, die sie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts eingenommen hatte. Aber auch hier war er in seiner Wirksamkeit eingeengt. Früher waren die Einzelheiten der griechischen Lieder in ihrer Gesamtheit fast ohne Ausnahme in die deutsche Dichtung übernommen worden; jetzt beschränkte sich die Entlehnung auf ein begrenztes, wenn auch das wichtigste Gebiet. Beliebte Motive der Anakreonteen, wie das Lob der Rose, der Preis des Frühlings und des Herbstes, die Verachtung der Gelehrsamkeit, die Verherrlichung des Weins, die Aufforderung zum Lebensgenuß, die Ermunterung zur Fröhlichkeit und die Behandlung des Gegensatzes zwischen alt und jung, all das trat jetzt mehr oder weniger in den Hintergrund; in Wirklichkeit interessierte nur ein Problem die Ge-

---

[1]) Vgl. „Sylvanders Gebett und Geistlich-gemeinte Feld- oder Hirtenlied, So theils über gantz Neu Notirte: theils gar Alt bekante Melodien Auff die vier Zeitten des Jahres gesetzt." 1670.

[2]) Ebenda, XXXI.

sellschaftsdichter des ausgehenden Jahrhunderts, die Stellung des Mannes zur Frau. Die Liebe ist der fast ausschließliche Gegenstand ihrer Lieder.

Die Bewegung hat ihren Ursprung in der allmählichen Veränderung der gesellschaftlichen Struktur. Das Idealbild des höfisch Gebildeten, wie es Opitz und Fleming aufgestellt hatten, war, soweit überhaupt noch das weltliche Interesse reichte, immer mehr dem in Frankreich aufkommenden Geschmack des „galant homme" gewichen. Als wichtigstes Lebensprinzip galt es, in der Gesellschaft durch feine, geistreiche Reden zu glänzen und durch Schmeicheleien und Komplimente die Gunst der Damen zu erringen. Die Liebe äußerte sich nicht durch große und starke Empfindungen, sondern erschöpfte sich in leichtem, oberflächlichem Flirt. In zierlich verschlungenen Versen mit preziösen Wendungen und witzigen Pointen warb man um die Schönen und klagte über ihre Grausamkeit. Dichter im Gefolge Malherbes wie Voiture, Sarasin, Benserade und vor allem Le Pays waren die Hauptvertreter dieser Art von Poesie; sie wurden in Deutschland mit Vorliebe nachgeahmt oder übersetzt.[1]) Doch war die höfische Glätte und Galanterie nur ein Deckmantel für die Geringschätzung, um nicht zu sagen Verachtung der Frau. Wohl war es verpönt, schlecht von ihr zu sprechen,[2]) wohl wird sie oft als zurückhaltend, ja als grausam geschildert; aber bezeichnend ist es, daß sie nur sinnlich-lüsterne Regungen erwecken kann. Schließlich unterliegt sie doch immer der Werbung; nicht, weil in ihr echtes Gefühl wach geworden ist, sondern weil sie von ihrer Körperlichkeit beherrscht wird. Die häßlichsten Situationen werden in schlüpfrigster Weise dargestellt; und dadurch, daß die Sinnlichkeit gewissermaßen heimlich, verborgen unter höfischen Formen, auftritt, ist sie so abstoßend, daß ihr gegenüber die offene Geradheit der Leipziger oder Stielers wohltuend wirkt.

Die Form wurde in der galanten Poesie ebenso betont wie in der Gesellschaftspoesie vor ihr, da es ihr wie jener an innerem Gehalt fehlte. Nur führte der Weg, den Zesen gewiesen hatte, nicht weiter; er hatte sich bald in sinnloser Wortspielerei verloren.

[1]) Vgl. die unzähligen Uebersetzungen von diesen Dichtern in der bedeutendsten Sammlung dieser neuen Gesellschaftspoesie: „Herrn v. Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte." 1695—1727. (7 Teile.)

[2]) Die früher häufigen Beschimpfungen des weiblichen Geschlechts finden sich äußerst selten.

Darum schlossen Hofmannswaldau und seine Anhänger sich in dieser Hinsicht weniger an ihn als wiederum an französische und auch italienische Vorbilder an.[1]) Von ihnen haben sie die epigrammatische Zuspitzung, die witzige Pointe und das Kompliment, die preziösen Wendungen, die verschiedenartigen neuen Strophenformen und die zahlreichen romanischen Wörter, die sich zu der „lieblichen Schreibart" vereinigen und in seltsamem Gegensatz und doch zugleich enger Verbindung mit dem ungefähr gleichzeitig auftretenden „Schwulst" stehen, wie er etwa durch Lohenstein charakterisiert wird.

Einen Uebergang von der Gesellschaftsdichtung der ersten Jahrhunderthälfte zu der des Jahrhundertausganges bilden Abschatz und Morhoff. Sie sind noch nicht völlig im galanten Geist befangen.[2]) So findet man bei ihnen noch häufig anakreontische Themen, die sich nicht ausschließlich auf die Liebe beziehen.[3]) Sie fordern zum fröhlichen Genuß des Lebens auf,[4]) sie besingen die wohltuende Wirkung des Weins,[5]) sie behandeln den Gegensatz zwischen der jungen Frau und dem alten Mann, und sie nehmen auch wieder das schon von Opitz benutzte Motiv der Nutzlosigkeit allen Studierens auf. Morhoff bringt dabei eine Wendung, die später, bei den Anakreontikern des 18. Jahrhunderts, immer wieder auftritt. Das Mädchen, so sagt er in einem Hochzeitsgedicht, werde den Bräutigam besser die Rechte lehren, als es die Bücher vermögen:

. . . . „Anna Katharina Neesen[6])
Wird euch andre Rechte lesen,
Als ihr habt bißher studirt."[7])

Die Behandlung des Motivs der Liebe ist wenig unterschieden von der bisher herrschenden; Amor, der Götterknabe,

[1]) Deutlich ist vor allem der Einfluß Marinis.

[2]) Abschatz rückt sogar ausdrücklich von der galanten Frivolität ab.

[3]) Vgl. „Daniel Georg Morhofens Teutsche Gedichte," Kiel 1682, angehängt an seinen „Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie" . . . Kiel, gedruckt und verlegt durch Joachim Reumann . . . 1682 und „Herrn Hannß Aßmanns Freyherrn von Abschatz . . . Poetische Uebersetzungen und Gedichte . . .", Leipzig und Breßlau, bei Christian Bauch, Buchhändl. 1704. Der späte Zeitpunkt der Ausgabe des letzten Werkes darf nicht über die Entstehungsjahre der einzelnen Gedichte hinwegtäuschen, die zum großen Teil in die Periode von 1665—1680 fallen.

[4]) Bei den typisch galanten Dichtern nimmt diese Forderung die Gestalt an, daß das Mädchen sich lieben lassen solle, weil die Jugend schnell vergeht.

[5]) Abschatz gebraucht dazu 54 Strophen.

[6]) Name der Braut.

[7]) Teutsche Gedichte, I, 36, S. 99.

spielt noch immer eine große Rolle. Er treibt mit allem seinen Scherz, versucht, seinen Pfeil zu „überfliegen" und führt mit den Bienen Krieg, weil sie seine Blumen abgeküßt haben. Die Taube und die schwatzhafte Schwalbe sind seine Begleiter.[1] Bald tritt er auf als Lehrmeister[2]) und Buchdrucker,[3]) bald ist er wieder der blinde Schütze, der von den Nymphen verspottet wird,[4]) und dem man sogar Pfeil und Köcher stiehlt.[5]) Seine Macht wird in bekannter Weise gepriesen.[6]) Guarinis Schlußfolgerung taucht auf[7]) ebenso der Vergleich der Liebe mit dem Kriege[8]) und bei Abschatz auch die Motive des Traumes[9]) und der Liebeswünsche.[10])

Gerade der Schlesier aber, der sich bewußt gegen die galante Dichtung stellt, führt zu ihr hinüber. Er gehört seiner geistigen Verfassung und seiner gesellschaftlichen Stellung nach in den höfischen Kulturkreis, der die Brutstätte der neuen Richtung wurde. Wenn er auch glücklich verheiratet und reiner Gesinnung war, so daß er das sexuell Aufreizende der galanten Lieder verdammte, so konnte er sich doch nicht gänzlich von ihrem Einfluß freihalten. Das zeigt sich in einer schon deutlich bemerkbaren Abhängigkeit von den Franzosen, von denen er vielfach die epigrammatische Zuspitzung, die Pointe und das Kompliment übernommen hat, denen er aber, auch wenn er sich enger anlehnt, niemals genau folgt.[11]) Als Beispiel für seine Art sei die Variation des be-

---

[1]) Alle diese Motive sind in einem Gedicht vereinigt. S. Teutsche Gedichte, III, 26, S. 353.

[2]) Ebenda, I, 37, S. 107.

[3]) Ebenda, III, 43, S. 370.

[4]) In Abschatzens Uebersetzung von Guarinis „Pastor fido".

[5]) „Anemons und Adonis Blumen", hsg. von Günther Müller in „Neudr. deutsch. Litwk. des XVI. und XVII. Jahrhunderts", Nr. 274–277, 48, S. 28.

[6]) Teutsche Gedichte, I, 21, S. 68 oder I, 27, S. 75.

[7]) Abschatzens Guariniübersetzung und Teutsche Gedichte, III, 111, S. 416.

[8]) Teutsche Gedichte, I, 30, S. 92.

[9]) „Anemons und Adonis Blumen", Müller, 59, S. 34.

[10]) Ebenda, 28, S. 19 und 36, S. 22. Er beneidet Blumen, Bach, Vögel und Lüfte, weil sie der Geliebten nahe sein können.

[11]) Man vergleiche eine seiner Strophen (Müller, 45, S. 27) mit Voiture:

„Diesen tödtet Bley und Eisen
Jenen müssen Schmertz und Weh
Zu dem kalten Grabe weisen:
Liebe macht daß ich vergeh!"

„L' un meurt qu'àsa fantaisie,
Il ne s'avance à la Cour.
L'autre meurt de Jalousie:
Et moy, ie me meurs d'Amour."

kannten anakreontischen Motivs von Amors Verletzung durch die Bienen wiedergegeben:

„Cupido raubt einmahl den Bienen ihren Safft,
Und ward dabey verlezt. Er trug voll Zorn und Rache,
Den angenehmen Raub auff meiner Fillis Mund,
Sprach: Daß die Welt niemahls vergesse dieser Sache
So schmecke, wer dich küßt, des Honigs süße Krafft,
Und werde, gleich wie ich, doch an dem Hertzen wund!“[1])

Abschatz behandelt auch die Szene, die später immer wieder erschöpft wird und Anlaß zu den frivolsten Witzeleien gibt: er beobachtet, wie Rosilis sich ohne Kleider vom Lager erhebt. Hier wird der Unterschied deutlich, der ihn von den galanten Dichtern trennt. Er preist ihre Schönheit, ohne aber eine Spur von sinnlicher Begierde zu verraten. Er nimmt am Schluß vielmehr mit bewußter Wendung gegen sie Stellung:

„Giebt Rosilis, mein Licht, zum Morgen solchen Schein,
Wie soll mein Hertze nicht zu lauter Flamme werden,
Wenn sie wird angelegt in vollem Mittag seyn.“[2])

Auch Hofmannswaldau, der allgemein als der Begründer der galanten Dichtung in Deutschland betrachtet wird, stand zuerst nicht auf ihrem Boden. Er schildert selbst in der Rede „an den geneigten Leser“, die er seinen „Deutschen Uebersetzungen und Gedichten“[3]) vorgesetzt hat, wie er in jungen Jahren ganz dem Einfluß Opitzens unterlegen war. „Biß nachmals“, so fährt er fort, „ich auff die Lateinische, Welsche, Französische, Niederländische und Englische Poeten gerieth, darauß ich die sinnreiche Erfindungen, durchdringende Bey-Wörter, artige Beschreibung, anmuthige Verknüpfungen, und was diesen anhängig, mir ie mehr und mehr bekant machte, umb nicht, was sie geschrieben, nachzuschreiben, sondern nur derer Arth und Eigenschafft zubeachten und solches in meiner Mutter-Sprache anzuwehren.“ Er betont also gegenüber seinem einstigen Vorbild die Originalität, die nicht damit zufrieden ist, fremdes Gut einfach ins Deutsche zu übertragen, sondern die von sich selbst Phantasie und Schaffenskraft fordert und in den ausländischen Literaturen nur Lehrmeister sieht. An anderer

[1]) Müller, 72, S. 41.
[2]) Müller, 27, S. 18.
[3]) „C. H. v. H. Deutsche Uebersetzungen und Gedichte.“ In Breßlau, Verlegts Esaias Fellgibel Buchhändl. 1679.

Stelle[1]) macht er Front gegen die Gelehrsamkeit, die überflüssige Einführung heidnischer Götter und Göttinnen, deren er sich ganz entledigen will. Aehnlich wie bei den Königsbergern und Zesen richtet sich dieser Kampf aber nicht gegen Amor und Venus, die schon längst zu deutsch empfundenen Gestalten geworden sind. Im Gegenteil, die Spielerei mit den Gestalten des Liebesgottes und seiner Mutter nahm besonders in den Hochzeitsgedichten gegen Ende des Jahrhunderts, ähnlich wie um 1650, derart überhand, daß sich dagegen schließlich Widerstand im eigenen Lager erheben mußte. Benjamin Neukirch, der Herausgeber der Hofmannswaldauschen Sammlung, schreibt in einem Gedicht „auf die Linck- und Regiussische Vermählung":

„Cupid und Venus sind gemahlte Fabel-Götzen,
Die wir, ich weiß nicht wie, in unsre Lieder setzen,
Offt aber nicht verstehn. Sie sind die böse Lust
Wenn ich es sagen soll, die manchen unbewußt,
Aus seinen Schrancken weißt. Und doch will man sich mühen
Durch weit geachten Ruhm sie allen vorzuziehen.
Es wird kein Paar getraut, sie haben es entzündt,
Wie aber schickt sich Gott, wo Belial sich findt?"[2])

Diese Einstellung hatte jedoch nicht gehindert, daß er selbst früher Gedichte in ähnlicher Manier geschrieben hatte, wie er sie jetzt angriff. Schon die Titel sagen meist genug: „Der verkleidete Cupido",[3]) „der advocirende Cupido"[4]) und so fort.[5]) Hofmannswaldau konnte mit seinen Hochzeitsgedichten auch dafür als Vorbild dienen. Er hat die Tradition Homburgs und Görings fortgesetzt und viele der kleinen Episoden aus den Anakreonteen, in denen der Liebesgott auftritt, übernommen, ohne daß sich allerdings ein Vertrautsein mit der alten Sammlung kenntlich macht. Er gibt nicht eine kurze und einheitliche epische Handlung, sondern fügt mehrere und verschiedenartige Einzelzüge zu einem farbenprächtigen und phantasiereichen Gemälde zusammen und verliert damit die Konzentration und einfache Natür-

---

[1]) „Vorrede an den Leser" zu den „Helden-Brieffen", Leipzig und Breßlau 1710.

[2]) „Herrn v. Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte." 6. Theil (1731, Erste Ausgabe 1709), S. 95.

[3]) Ebenda, 1. Teil (1695), S. 94.

[4]) I, S. 195.

[5]) Vgl. auch „Benjamin Neukirchs galante Briefe und Gedichte." Coburg verlegts Paul Günther Pfotenhauer, Buchhändler daselbst 1695.

lichkeit. Wenn er auch absurde Bilder vermeidet, so sind seine Gedichte doch in sich zerrissen, und wie zufällig erscheint immer die Wendung zum Brautpaar hin, das besungen werden soll. Zu den Einzelzügen, die von fremden Literaturen und deutschen Vorgängern zu den schon in den griechischen Liedern gegebenen gefügt worden sind, erfindet er neue oder gibt den bekannten durch geschickte Variationen eigenes Gepräge. Gern schließt er mit einer galanten Wendung. Bei der Behandlung des bekannten Motivs von der Verbannung Cupidos z. B. geht er zuerst ganz den üblichen Weg. Der Knabe spielt allen Göttern einen Possen, und wird darum von Jupiter aus dem Himmel verwiesen. Dann läßt ihn der Dichter jedoch von seiner Mutter Abschied nehmen, die ihm ein Gefäß von Bergkristall mitgibt, in dem Liebe eingeschlossen ist. Cupido nimmt es, fliegt zur Erde und zerwirft es da. Die ganze Welt muß nun in Leidenschaft vergehen, und nur heiße Küsse können Hilfe bringen.[1])

Doch nicht nur in Hochzeitsliedern erscheint Cupido, recht häufig findet er sich auch in anderen. Selbst in Huldigungsgedichten tritt er auf.[2]) Bei einigen Dichtern nimmt er ähnlich wie bei Homburg die seltsamsten Gestalten an[3]) und versteht es, auf die listigste und gekünsteltste Art die Menschen in seinen Bann zu zwingen. Deutlich ist fast immer die galante Absicht zu erkennen. Erdmann Neumeister gebraucht z. B. das Motiv des „gefangenen Cupido" so, daß er als Lösegeld tausend Küsse von seiner Charlotte verlangt. Der Gott solle sein Verlangen erfüllen, sonst müsse er elend sterben.[4]) Oder Christian Friedrich Hunold (Menantes) erklärt, wie Amalie zu den beiden Blatternarben gekommen sei, die sie im Gesicht habe. Cupido habe sie wegen ihrer unsagbaren Schönheit mit Venus verwechselt. Diese sei darüber zornig geworden und habe dem Mädchen die Krankheit geschickt, deren Spuren sie von nun an tragen müsse.[5]) Auch die sinnlich-lüsterne Art der Dichter um Hofmannswaldau, die gern mit lockeren Gedanken und Vorstellungen spielt und ge-

[1]) „C. H. v. H. Deutsche Uebersetz. u. Ged.", IX, 2, S. 16. Vgl. auch IX, 1, 3, 4, 5, 6.

[2]) Vgl. Neukirchsche Sammlung, 2. Teil (1697), S. 18.

[3]) Ebenda 3. Teil (1710), S. 172: „Der Brillen-Drehbuden- und Stechbuch-Mann Cupido."

[4]) Ebenda, 2. Teil (1697), S. 118.

[5]) „Galante, Verliebte und Satyrische Gedichte von Menantes", Hamburg 1764.

legentlich in einen allzu kühnen und derben Ton verfällt,[1]) macht sich dabei geltend. In einem Gedicht, das „Cupidines Testament" betitelt ist[2]) und an das Motiv von „Cupidos Sterbehaus" erinnert, läßt Hans v. Assig und Siegersdorff das Venuskind seine Hinterlassenschaft verteilen. Den Jungfern vermacht er alles, was an ihm männlich ist, den Weibern seine Flügel zu Federwischen, den Alten seinen Podex. Der herbeigerufene Notar eilt, um sieben Jungfern als Zeugen zu holen. Doch ehe er zurück ist, stirbt Cupido; denn jener bleibt zu lange. Endlich kommt er

„Und hatt' in vier- und zwantzig Stunden
Nicht eine Jungfer funden."

Die galanten Dichter wandeln so die ihnen von der deutschen und ausländischen Literatur gelieferten Motive ab. Sie bringen Variationen, aber, abgesehen von einigen Ausnahmen, wie Hofmannswaldau, keine Neuschöpfungen. Besonders beliebt sind bei ihnen neben den Beschreibungen von Amors Stärke, Macht und Klugheit die Szenen, die den Streit zwischen Venus und ihrem Sohn darstellen, die die besorgte Mutter auf der Suche nach dem Kleinen zeigen, die seine Bestrafung durch die von der Liebe Getroffenen schildern, und die die Episode des nächtlichen Besuchs variieren. Fruchtbar sind in dieser Beziehung neben den schon genannten noch C. Eltester, Johann v. Besser, Gottlob Stolle (Leander aus Schlesien), Christian Fürer von Haimendorf und Heinrich Mühlpfort.[3]) Der letzte hat der anakreontischen Ode Bergk Nr. 31 die Gestalt gegeben, in der sie neben der ursprünglichen Fassung in der späteren Anakreontik besonders wirksam war.[4]) Cupido will auch im Winter ausziehen, um Liebesbündnisse zu stiften. Die Kälte setzt ihm aber so zu, daß er erstarrt auf dem Wege liegen bleibt. Ein Jüngling geht vorüber und nimmt sich seiner an. Als der kleine Gott wieder zu sich kommt, verletzt er nicht seinen Retter mit dem Pfeil, sondern das Mädchen,

[1]) Vgl. dafür besonders „Christian Weisens überflüssige Gedanken der grünenden Jugend", Leipzig, bey Th. Fritsch 1701.

[2]) Neukirchsche Sammlung, 2. Teil (1697), S. 240.

[3]) Vgl. neben der Neukirchschen Sammlung noch „Des Schlesischen Helicons auserlesene oder Etlicher vortrefflicher Schlesier bis anhero ohnbekandte Poetische Galanterien . . . ." Franckfurt und Leipzig, in Verlegung Michael Rohrlachs seel. Wittib und Erben in Liegnitz 1699.

Auch die besonderen Ausgaben der Werke einzelner Dichter wie besonders die von Menantes, Mühlpfort und Fürer ergeben reichliches Material.

[4]) „Heinrich Mühlpforts Teutsche Gedichte", Breßlau 1686, S. 108.

das jener liebt, und das ihn leichtsinnig auf den Schoß nimmt, da sie ihn für erfroren hält. Der Sinn der anakreontischen Ode ist damit völlig ins Gegenteil verkehrt. Cupido belohnt die Wohltaten, die man ihm erweist, ein Gedanke, der in diesem Zusammenhang als durchaus neu erscheint.

Eine enge Anlehnung an die griechischen Lieder ist bei diesen Spielereien mit der Gestalt des Liebesgottes niemals festzustellen. Aehnlich verhält es sich mit den anderen Motiven, die an die alte Sammlung anklingen. Es sind im wesentlichen dieselben, die schon in der ersten Jahrhunderthälfte behandelt worden sind. Größere Bedeutung gewinnen das Traumbild, in dem die Geliebte erscheint, die Liebesboten, die zu ihr gesandt werden, und die Liebeswünsche des sehnsüchtigen Verehrers. Auch sie tragen meist eine typisch galante Färbung. Der Gedanke, sich in irgend etwas zu verwandeln, was der Geliebten nahe ist oder sie gar berührt, entspricht ja durchaus dem galanten Geist. Leicht läßt sich damit ein Kompliment verbinden, und geistreiche oder geistreich scheinende Pointen bieten sich in Mengen dar. Immer wieder begegnen darum kurze, zierliche Lieder, in denen die Dichter Blumen, Wind und Bach beneiden, dann aber auch das Hündchen, das von der Angebeteten geliebkost wird, und das Bett, das sie warm umschließt. Die verschiedensten Möglichkeiten werden benutzt, um der Liebsten Botschaft zu senden. Auf eine Lieblingsform der späteren Anakreontiker deutet der poetische Brief hin, der zum ersten Mal in der neuen deutschen Literatur eine große Rolle spielt.[1]) Daneben aber tragen wie bei Anakreon die Taube oder auch Wolken und Lüfte, ja Cupido selbst dem Mädchen Nachrichten zu. Der Traum, der dem Schlafenden die Erfüllung seiner Wünsche vor die Augen zaubert, nimmt glühendere und sinnlichere Farben an. Oft geht er in die Beschreibung der Geliebten über, die dem Schlafenden erscheint. Die Schilderung ihrer Schönheiten ist auch sonst häufig. Besonders gern wird sie dargestellt, wenn sie schlafend daliegt und der Wind ihre Brüste oder gar ihren ganzen Körper entblößt.[2]) Der Liebende kann sich nicht enthalten, sie zu berühren. Das Mädchen erwacht, schilt den Kühnen, wendet ihm gewöhnlich aber bald ihre Gunst zu. Auch damit ist ein Vorklang gegeben für die Art und Weise späterer

---

[1]) Benutzt ist er schon früher worden.

[2]) In den Anakreonteen können dafür nur ein paar kurze Zeilen bei der Beschreibung der Venus als Vorbild dienen.

Anakreontiker wie des jungen Uz oder Michaelis, die ebenfalls ihrer sinnlichen Phantasie freien Spielraum lassen.[1])

Trotz dieser Anklänge wird es nirgends deutlich, daß Hofmannswaldau und seine Anhänger die alten, von Stephanus herausgegebenen Lieder gekannt haben. Die einzige Uebersetzung einer anakreontischen Ode in den beiden bedeutendsten galanten Sammlungen stammt aus einer Zeit, zu der die wieder aufgeblühte Gesellschaftspoesie längst ihren Höhepunkt überschritten hatte, und zu der schon verschiedene andere deutsche Versionen erschienen waren.[2])

Man muß also annehmen, daß Hofmannswaldau und seine Schule nicht direkt mit den Anakreonteen in Berührung gekommen sind. Verbindungen zwischen ihnen bestanden aber genug. Köler war der Lehrer des „schlesischen Ovid" und hatte sich sicher noch Reste des anakreontischen Geistes bewahrt, der ihn in seiner Jugend ganz erfüllt hatte. Zudem brach sich im Auslande in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine neue anakreontische Welle Bahn, die, wenn auch nicht so mächtig wie die erste, weithin ausstrahlte. Wichtig ist auch, daß Hofmannswaldau Guarinis „Pastor fido" übersetzte und damit den großen Erfolg errang, der den Uebertragungen, die vor der seinigen erschienen waren,

---

[1]) Vielleicht reichen auch formale Eigentümlichkeiten der Dichter um Gleim und Götz in ihren Wurzeln bis auf die galante Poesie zurück. Eine gewisse Preziosität ist beiden Kreisen gemeinsam, und auffällig ist vor allem die zahlreiche Verwendung von Diminutiven und Koseformen, die sowohl den einen wie auch den anderen kennzeichnen.

[2]) Obgleich sie ziemlich derb gehalten ist, weist sie doch noch deutlich galante Züge auf:

„Kühne Feindin meiner Ruh!
Du verwaschne Schwalbe du!
Sage, wie soll ich mich rächen?
Soll ich dir die Beine brechen?
Du verwegner Vogel du!
Soll ich dir die Flügel nehmen?
Oder gar die Zunge lähmen,
Wie der grimme tereus that?
Zum verzeihn ist wohl kein rath.
Denn was hast du alle Morgen,
Wenn sich Phöbus noch verborgen,
Und mich süße Träume erfreu'n,
Mir die Ohren vollzuschrey'n?
Ja dazu noch Bellarmiren
Aus den Armen zu entführen?"

(Neukirchs Sammlung, 5. Teil 1725 (1710), S. 232.)

nicht zuteil geworden war. All die anakreontischen Züge, die in dem Werk steckten, nahm er so in sein Bewußtsein auf und machte sie dem breitesten deutschen Literaturpublikum zugänglich. Freilich darf man nicht übersehen, daß viel schon durch die Uebernahme aus zweiter Hand verloren ging. Ein Beispiel dafür gibt Christian Henrich Postel in den Anmerkungen zu seiner „Listigen Juno".[1]) Er stellt verschiedene Uebersetzungen der anakreontischen Ode Bergk Nr. 24 nebeneinander, unter anderen Guarinis im „Pastor fido", 3. Akt, 5. Szene, und die davon ausgehenden Hofmannswaldaus und Abschatzens, den er jedoch nicht mit Namen nennt, sondern nur einen unbekannten Poeten heißt, der größere Beachtung verdiene.[2]) Während der erste der beiden Deutschen vom Vorbild abweicht und das Anakreontische darin fast gänzlich ausscheidet (unbewußt natürlich), hält sich der zweite enger an Guarini und damit auch an das griechische Original.

Hofmannswaldau:

„Was hülffe doch dem Leuen seine Stärke,
Legt er sie nicht zu seinem Besten an?
Er wäre ja um Witz und um Verstand gethan
Bemühte man sich nicht,
Ihn auch zu zeigen durch die Wercke.
Und eh uns noch der Lust Gelegenheit gebricht,
So samle man mit Lust, was man nur samlen kan."

Abschatz:

. . . . . „Was hilfft dem stolzen Leuen,
Daß sich vor seiner Macht die Thier im Walde scheuen,
Im Fall er nimmer braucht der Klauen starke Krafft?
Was hilfft dem klugen Mann Verstand und Wissenschafft,
Wenn er sich deren nicht bedient zu rechter Zeit?
Was nützt dem Eigenthum, der Glieder Zierlichkeit,
Mit welchen die Natur uns Frauen-Volck bedenckt,
Wie sie dem Leuen Macht, Verstand dem Manne schenckt,
Im Fall sie fressen soll der faulen Jahre Rost.
Gebrauche dich, mein Kind, gebrauche dich der Lust
Weil noch der Rosen Glantz auf deinen Wangen blühet.
Die Jahre streichen hin die leichte Zeit entfliehet
Und kehrt nicht wiederum."

[1]) „Die Listige Juno. Wie solche von dem Großen Homer, Im vierzehenden Buche der Ilias abgebildet . . . . Nunmehr in Teutschen Versen vorgestellet und mit Anmerckungen erklärt durch Chr. H. Postel" . . . . Hamburg 1700.

[2]) Dessen Uebersetzung wurde erst 1704 gedruckt.

Neben Hofmannswaldau und Abschatz übersetzte noch Ch. Fürer von Haimendorf, wenn auch nicht den ganzen „Pastor fido", so doch wesentliche Teile aus ihm und ging sogar auf den „Amintas" des Torquato Tasso zurück.[1]) Vor allem die Stellen, die die Notwendigkeit zu lieben aufzeigen, wurden von ihm berücksichtigt. —

Lange konnte sich die galante Dichtung nicht behaupten. Es fehlte ihr an Substanzialität. In Frankreich hatte sie wenigstens festen Rückhalt im gesellschaftlichen Leben und Treiben, in Deutschland war auch der nicht sicher vorhanden. Viele der galanten Dichter entschuldigen ihre schlüpfrigen Verse damit, daß sie keinen realen Hintergrund hätten, sondern nur Spielereien der Phantasie seien. Diesen Versicherungen kann man in den meisten Fällen Glauben schenken. Wenn sich auch einige freiere Geister zu der leichten romanischen Geselligkeit erheben konnten, der schwerfälligen Allgemeinheit gelang es nicht. Die Versuche, eine auf dieser Basis aufbauende Poesie zu schaffen, waren von vornherein zum Scheitern verurteilt. Neue Stoffe und neue Erlebnisse fanden keinen Ausdruck. So mußte sich das künstliche Wiederbelebte erschöpfen, und wirklich regte sich auch bald Widerstand im eigenen Lager. Einstige Anhänger fielen ab; die Gegner, von denen besonders zwei, der Pietismus und die beginnende Aufklärung, mächtig waren, sorgten für den völligen Verfall.

Die galante Poesie hat zur Zeit ihrer Blüte niemals die volle Herrschaft, sei es auch nur in der weltlichen Dichtung, gehabt. Neben ihr liefen die alten Strömungen, die in der ersten Jahrhunderthälfte ihren Ursprung hatten, weiter, und zahlreich sind die anakreontischen Motive, die ohne von der galanten Richtung berührt zu werden, in der Zeit nach 1660 noch ihre Behandlung finden.[2]) Doch bringen sie kaum etwas Neues, sondern wiederholen nur, und wenn es viel ist, variieren sie.

Gegen Ende des Jahrhunderts, im Jahre 1698, erschien aber endlich die erste vollständige Uebersetzung der anakreontischen

[1]) „Christliche Vesta und Irdische Flora Oder Verschiedene theils aus fremden Sprachen übersetzte theils selbst-erfundene Geist- und Weltliche Teutsche Gedichte eines Mitgliedes der Pegnesischen Blumen-Gesellschaft." Anno 1702.

[2]) Man braucht nur an Lohensteins Liebesgedichte, die „Rosen" („Daniel Caspar v. Lohenstein sämtliche Geist- und Weltliche Gedichte nebst nöthigen Anmerkungen", Leipzig 1733, III, A), an Mühlpforts Trinklieder und ähnliches zu denken.

Lieder, und zwar von dem Ilfelder Rektor Caspar Ernst Triller.[1]) Sie war vorbereitet worden durch die Entstehung zahlreicher fremdsprachiger Versionen. Wie einst nach der Herausgabe der Sammlung durch Stephanus, schien sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine neue anakreontische Welle zu ergießen, von der wiederum fast alle Länder ergriffen wurden. In England übertrug Abraham Cowley eine Anzahl der alten Oden[2]) und schrieb eine viel gelesene Elegie über den tejischen Sänger,[3]) 1683 erschien eine vollständige englische Ausgabe,[4]) in Italien brachte Corsini eine nationalsprachige Version, und Benedetto Menzini verfaßte seine „Canzonette anacreontiche",[5]) in Frankreich fanden sich gleich zwei bedeutende Uebersetzer, die Tochter des berühmten Tanaquil Faber[6]) und Longepierre,[7]) die mehrere Auflagen erlebten.[8]) Daneben kamen griechische und lateinische Ausgaben in großer Zahl heraus. Auf Triller hat neben den mit aufgenommenen Stephanus, Andreas und Lubinus wohl vor allem Longepierre eingewirkt. Der Franzose ist weitschweifig und umständlich. Er drückt Folgerungen aus, die in den griechischen Liedern der Phantasie überlassen sind. Er hat einen großen Wortreichtum und dehnt die kurzen Zeilen zu langen, atemraubenden Versen, die jede Musikalität verlieren. Auf genaue Wiedergabe legt er keinen großen Wert. Zwar verändert er niemals die Grundtendenz des Gedichtes, aber in Einzelheiten ist er ziemlich sorglos.

Aehnlich verhält sich Triller, nur daß er noch bedeutend unbeholfener und schwerfälliger ist als der Franzose. Er versucht,

---

[1]) „Carmina quondam eodem versuum genere Partim ab Henr. Stephano, partim ab Elia Andrea, partim ab Eilhardo Lubino nunc genere Sapphico et versibus Teutonicis expressa .... a Casp. Ern. Trillero" 1698. Nordhusae.

[2]) „Poems of Abraham Cowley", London 1668, hsg. v. A. R. Waller, Cambrigde 1905, I, S. 50—58.

[3]) „Elegie upon Anacreon, who was chocked by a Grape-Stone. Spoken by the God of Love."

[4]) „Anacreon Done into English out of the Original Greeck (by Abraham Cowley and others)". Oxford 1683. Neben Cowley haben hierzu Wood, Oldham und Willis Beiträge geliefert.

[5]) Auch „Scherzi giovanili sopra matteria appartenenti a Bacco e ad Amore" genannt.

[6]) „Les Poesies d'Anacreon et de Sappho avec des remarques par Mdlle. Lefevre," Paris 1681.

[7]) „Les Oeuvres d'Anacreon et Sappho, trad. de Grec en vers français par Mr. de Longepierre, avec des Notes." Paris 1692.

[8]) Fast alle diese Dichter werden auch von Postel (s. oben) angeführt.

dem griechischen Text soweit wie möglich zu folgen, scheitert aber an seinem sprachlichen Unvermögen. Oft bringt er Worte, die nicht in den Zusammenhang passen, sondern ihn zerreißen, so daß es nie zu einer Gesamtstimmung kommt. Manchmal wirkt er geradezu hilflos und lächerlich.

Mit der galanten Dichtung der Zeit hat er so gut wie gar keinen Zusammenhang. Er ist ein trockener Schulmann und sieht in seiner Arbeit eine philologische Uebung. Als Beispiel sei eins der kürzeren Gedichte angeführt:

„Du bist Anacreon schon alt und wilt noch lieben,
Geh vor dem Spiegel stehn beschaun deinen Kopf,
Wie kahl er ist, er hat nicht den geringsten Zopf.
Hier werden öfters mir die Ohren mit gerieben.
Ob diesen also sey, begehr ich nicht zu wissen,
Diß weiß ich und laß es auch nimmer aus der acht
Je weiter ich hinein ins alter bin gebracht,
Jemehr muß ich der Lieb und Kurtzweil seyn geflissen."

So unzureichend Trillers Uebersetzung auch sein mag, so eröffnete sie doch eine Reihe von Bemühungen um die Verdeutschung der Anakreonteen, die allerdings zunächst immer daran krankten, daß sie zu trocken, zu schulmäßig aufgefaßt wurden, die aber doch allmähliche Fortschritte zeigten.[1]) Ganz nahe konnte die Dichtung, die auf die galante Poesie folgte, in ihrer trockenen Pedanterie oder pietistischen Befangenheit den griechischen Liedern nicht kommen. Das war erst freieren Geistern vorbehalten. Hagedorn zeigte den Weg, auf dem dann Gleim, Uz und Götz die deutsche anakreontische Dichtung um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu dem für sie erreichbaren Gipfel führten.

[1]) Vgl. Witkowski: „Die Vorläufer . . ."

Lebenslauf.

Ich wurde am 30. November 1906 als fünftes Kind des Lehrers Julius Lischner und seiner Ehefrau Ottilie zu Rummelsburg in Pommern geboren und evangelisch getauft. Schon während meines ersten Lebensjahres siedelten meine Eltern nach Berlin-Weißensee über, wo ich zunächst drei Jahre die Volksschule und darauf neun Jahre das dortige Reformrealgymnasium besuchte. Nach Erlangung des Reifezeugnisses widmete ich mich dem Studium der Germanistik und der neueren Sprachen. Nacheinander besuchte ich die Universitäten zu Berlin, Paris, Berlin und Breslau. Für die Anregung zur vorliegenden Dissertation bin ich Herrn Professor Dr. Paul Merker zu besonderem Danke verpflichtet.

Helmut Lischner.